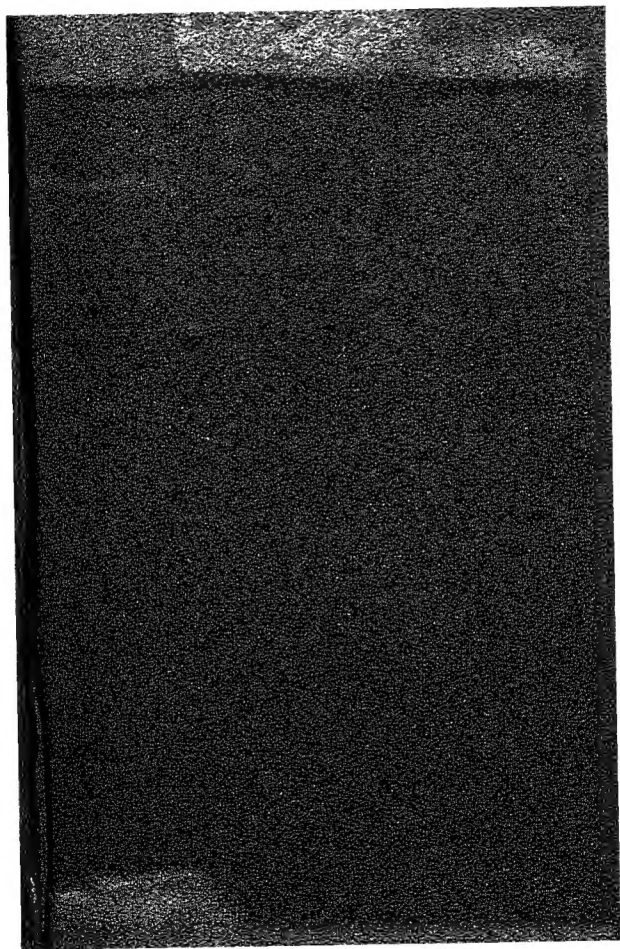


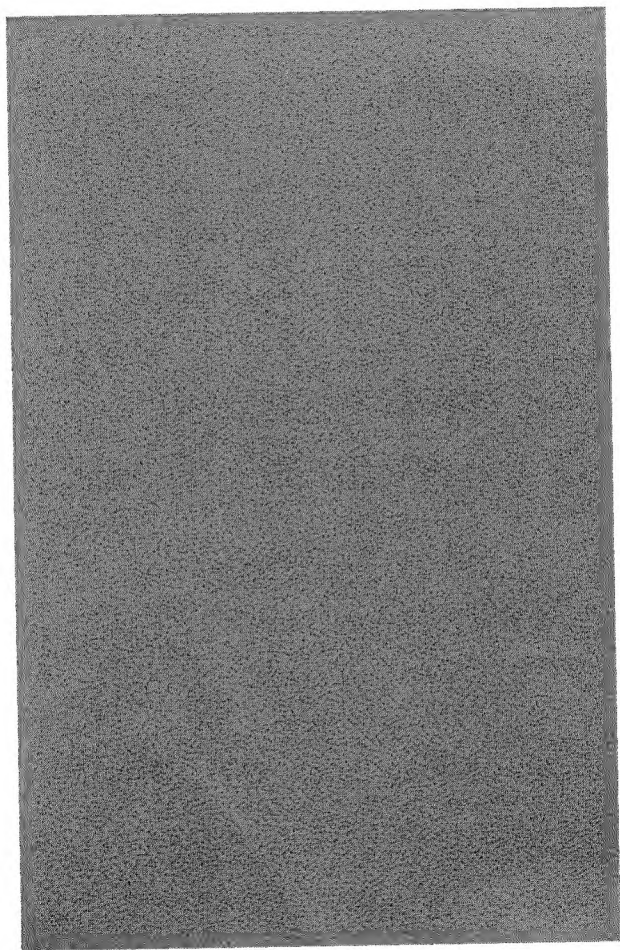


Bibliotheca Alexandrina



0137917









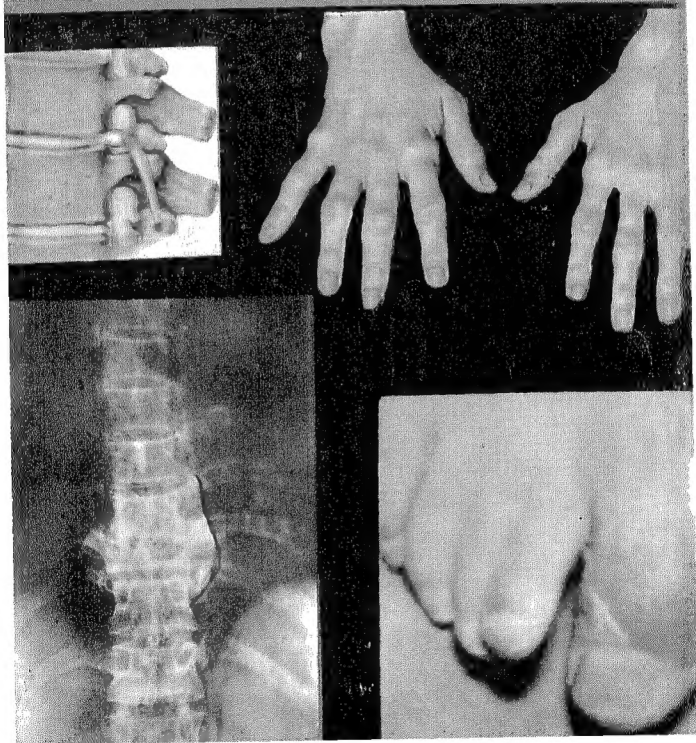
د. السيد محمد وهب

الجديد والقديم في

جراحة العظام والقويم

اقرأ

سلسلة ثقافية شهرية





# اقراء

---

[ ٤٧١ ]

المجدي والقدوم  
في جراحة العظام واليقوم



د. السيد محمد ولهب

المجدي والقديم  
في جراحة العظام والتقويم

الطبعة الثانية



دار المعارف

إن الذين عنوا بإنشاء هذه السلسلة ونشرها،  
لم يفكروا إلا في شيء واحد، هو نشر الثقافة  
من حيث هي ثقافة، لا يريدون إلا أن يقرأ  
أبناء الشعوب العربية. وأن ينتفعوا، وأن  
تدعوهم هذه القراءة إلى الاستزادة من  
الثقافة، والطموح إلى حياة عقلية أرقى  
وأخصب من الحياة العقلية التي نحياها.

**عليه حسين**



للزوجة « الفاضلة » أهدي هذا الكتيب وقد تحملت معى الغربة للتخصص فى جراحة العظام ، وتحمل معى الوحدة لتسهيل عمل بين المرضى والطلبة ، والبحث والقراءة ، ولها الفضل كل الفضل فى إخراج هذا الكتيب ، وهى ليست بطبيبة . ولكنها آثرت قراءته معى فى أثناء إعداداه ليكون على المستوى المفهوم لكل قارئ مبتعدين عن الاصطلاحات الطبية المعقدة .

ولأنها أم أهديه لكل أم لعل فيه الموعظة الحسنة ، والملاحظة المفيدة ، والتذكرة الطيبة ، والدكرى تنفع المؤمنين ، وهنا أدعو بدعاء موسى عليه السلام . « ربّ أشرح لى صدرى ، ويسر لى أمرى ، واحلل عقدة من لسانى يفقهوا قولى »

فاللهم اجعل قولى مفهوماً ، وعملى مقبولاً . . آمين

دكتور السيد محمد وهب





## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



﴿التين والزيتون ، وطور سنين ، وهذا البلد الأمين ، لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم﴾<sup>(١)</sup>

صدق الله العظيم ، خلقنا في أحسن صورة ، وصورنا في أجمل هيئة ، نمشي بقوام معتدل ، وجسم مكتمل ، يتحرك في ميكانيكية إلهية يحار فيها العقل ، ومن هنا نشأت جراحة العظام أو جراحة التقويم لتقوم ما يصيب هذا القوام من التواء أو خلل ، وما يعتره من إصابات أو شلل بمحاولة أن تستعيد هذه الصورة الرائعة ، وهذه الميكانيكية البديعة المبدعة ، وذلك عن طريق الجراحة والتجبير ، ونقل الأوتار والتجميل ، وتركيب المفاصل والمسامير ، والعلم يتقدم ومعه الجديد ، والقديم موجود وما زال مكانه بين الجديد ، وعلى صفحة الغلاف الجديد الحديث

(١) سورة التين .

يمثله مفصل صناعى للركبة ، والقديم الأصل يمثل نقش فرعونى على جدران أحد المعابد المصرية القديمة يصور طبيباً فرعونياً يرد خلعاً بالكف بالطريقة التى نستعملها حالياً وتعرف بطريقة كوخر ، ولقد اتخذته جمعية جراحة العظام المصرية رمزاً لها فى مكاتبها ومؤتمراتها ، وكم أثار إعجاب أعضاء المؤتمر الدولى لجراحة العظام الذى عقد بالقاهرة فى أكتوبر الماضى يمثلون أربعاً وعشرين دولة لما فيه من معان طبية جميلة وحضارة عريقة أصيلة ، وهكذا الحكم يعرف متى يستعمل الجديد والقديم ، ولايجزى وراء الجديد لأنه جديد ، فليس للطب موضحة لأنه يعالج الإنسان أحسن خلق الله مما يقتضى الحكمة والخبرة ، والدقة والمقدرة .

وجراحة العظام أو جراحة التقويم تتناول علاج ما يصاب هذا البدن الرائع من إصابات أو شلل ، وما يعتره من تشوهات أو خلل سواء كان ذلك خلقياً نزل به المولود منذ صرخاته الأولى يواجه الحياة وقسوتها ، أو إصابياً عندما تبتليه الحياة بمحاذاتها ، والإصابات وباء العصر ويموت منها أكثر من يموتون بالسرطان . ويجب ألا ننسى أن العظام نسيج حى له شرايينه وأوردته تنقل إليه الدم والماء والأملاح والغذاء ، ينمو ويطول ويمرض ويبرأ ويصيبه من الأمراض ما يصاب أى نسيج حى ، فهناك التهابات العظام والمفاصل ، وأورام العظام الحميدة والخبيثة . غير أن العلاج بطول لأننا نتناول نسيجاً صلباً لارخوياً ، نستعمل له آلات جراحية خاصة مثل المنشار والإزميل ، والمطرقة والمسامير ، وأسمنت العظام لتثبيت المفاصل الصناعية ، وهكذا يحاول الطب الحديث أن يقلل من مدة المرض وأن يعيد المكسور إلى حالته الطبيعية فى أسرع وقت ممكن ، ونحن إذ نتكلم عن الجديد والقديم فى جراحة العظام والتقويم سنتناول بعض الموضوعات التى نعتقد أنها تشغل بالك أيها القارئ العزيز محاولين - وفقاً لله - أن نبسطها متجنبين التفصيلات العلمية الدقيقة لأن مادة العظام مادة صعبة جافة ، فالميكانيكامادة صعبة ،

وميكانيكية الحركة أعقد وأصعب ، وعمليات العظام أدق وأنعب لما يكسوها من طبقات من العضلات والشرابين والأعصاب ، وهنا أستحضر قوله سبحانه وتعالى :

﴿ ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين ، ثم جعلناه نطفة في قرار مكين ، ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظاماً فكسونا العظام لحماً ثم أنشأناه خلقاً آخر فتبارك الله أحسن الخالقين ﴾ (٢) .

صدق الله العظيم



---

(٢) سورة (المؤمنون) .



## هل سنقول وداعاً للجبس والتجيس ؟

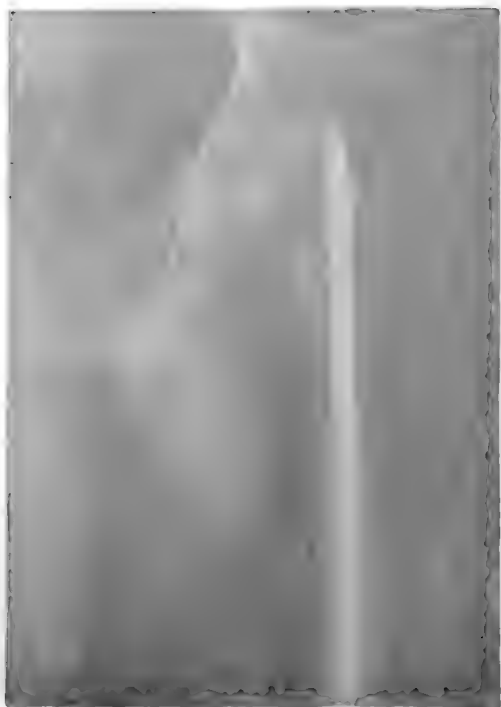
الطب يتقدم ، والمكسور يتألم ، ويتمنى لو استطاع طبيب العظام أن يجد الوسيلة السريعة ليلتئم كسره في ساعات ، بل في دقائق كما يفعل اللحام أو السمكري عندما يتناول ماسورة من الحديد ليلحمها في دقائق بالأكسجين ، والطب يتمنى لو استطاع إلى ذلك سبيلاً ، ولكن العظام نسيج حي ، وله طريقته الخاصة في الالتئام بتكوين الكلس حول الكسر ليصنع النسيج العظمي ، ولكننا مع التقدم العلمي واستعمال المسامير وشرائع الصلب للتثبيت الداخلى للعظام استطعنا أن نخفف من وطأة الجبس على المصاب ، فبعض كسور الفخذ نعالجها بالمسامير النخاعية وسميت بالنخاعية لأنها تمر في قناة النخاع بالعظمة لتثبيت الكسر في الوضع الطبيعي حتى يلتئم ، وأحياناً نستعمل شرائع الصلب مع مسامير القلاووظ لتثبيت الكسور ويتضح ذلك في الصور أمامك ، ولقد استحدثت بعض

شرائح من الصلب لتسمح بالضغط الطولى على العظام المكسورة لتساعد على سرعة الالتئام وحتى تسمح للمصاب بالتحرك والمشى فى أقرب فرصة ليعود إلى عمله وحياته الطبيعية ، والجديد لراحة المصاب هو البحث عن شرائح لتثبيت العظام من الداخل يتمصها الجسم تلقائياً بعد التئام الكسر حتى لا تكلف المصاب بعد شفائه إجراء جراحة أخرى لاستخراج الشرائح والمسامير ، ولكن مع كل هذا التقدم هل نستطيع حقاً أن نقول وداعاً للجبس والتجبس ؟

لعلكم قرأتم عن هذا الأمل البراق فى الجرائد والمجلات ، ولقد تناوله بعض الأطباء والزملاء ، ولعل الدعاية الشخصية هى الدافع ، وربما تكون هى الواقع ، ويؤسفنا أن تشجع صحافتنا هذه الظاهرة جذباً للقراء ودعاية للأطباء ، فالمقالات العلمية ليس مجالها الصحافة بل مجالها معروف للجميع ألا وهو المجلات العلمية والمؤتمرات الطبية ، ولكنها ظاهرة مؤسفة تثير شكوك المصاب إذا استعملنا فى علاجه التجبیس وتركتنا شرائح الصلب والمسامير ، وقد يكون ذلك هو علاجه السليم الأكيد ، واعذرني على هذا الاستطراء لنعود لسؤالنا هل نستطيع فعلاً أن نقول وداعاً للجبس والتجبس ؟

ولنجيب على هذا التساؤل فلنسأل جراح العظام المعالج ماذا سيفعل لكسر متفتت لا تشبه المسامير النخاعية ولا تحيط به الشرائح المعدنية ؟ لا وسيلة أمامه غير استبدال الكسر ووضعه فى الجبس أو الجبائر ، وهكذا مازال للجبس مكانه فى الطب الحديث ، بل هو العلاج الأمثل والأكيد فى شروخ العظام ، والحكيم من يعرف ويختار الطريقة المثلى فى العلاج ، فكل كسر يختلف عن الآخر ، بل للكسر الواحد وفى نفس المكان أنواع مختلفة وصور متعددة ، فمنها المائل والمستعرض ، والمتفتت والمندغم ، وما هو فى الكردوس منطقة نمو العظمة مما قد يؤثر فى طولها وشكلها ، وكما ذكرنا ليس فى الطب موضوعة تجري وراءها إنما هو علم ودراسة





كسر ما على الفخذ مثبت بمسامير نخاعية يمر في قناة نخاع العظمة ومن هنا  
كانت تسميته بالمسامير النخاعية

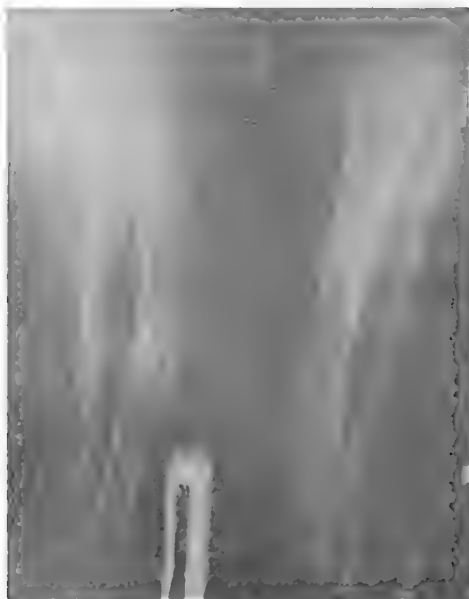


كسر على الفخذ منب شجار حيث ونشرته صب عماسير فلاوود  
وجبيرة التوماس الحديدية حول الفخذ للراحة بعد العملية

وخبرة ، وتجربة وتقدير ومقدرة ، وعلى الطبيب المخلص أن يسائل نفسه ماذا سيفعل لهذا الكسر بعينه إن كان في أمه وأبيه ، وأخته وأخيه ، وصاحبته وبنيه ؟ وفقه الله والله يهديه فعمليات العظام دقيقة كما ذكرنا ولها مضاعفاتها المتميزة عن بقية الجراحات بل كل الجراحات ، وأخشى ما تخشاه التهابات العظام ، لأنها تزمّن في هذا النسيج الصلب بقنواته ونخاعه مما يطيل العلاج ، وعلى هذا وجب التريث الدقيق في جراحات العظام وعدم اللجوء إليها إلا للضرورة ، والطرق المحافظة أى غير الجراحية مازال مكانها وطيداً في الطب الحديث ، فياجبذا لو استطعنا إصلاح الكسر في وضع مقبول وتثبيتته في الجبس أو الجبائر حتى يلتئم دون اللجوء إلى الجراحة فأقل ماتركه الجراحة من مضاعفات هو الندبات والتليفات مكان الجروح على الجلد هذا النسيج الأملس الجميل الذى خلقه الله في أحسن صورة وأجمل منظر .

هل بعد ذلك نستطيع حقاً أن نقول وداعاً للجبس والتجبس ، أترك لك الجواب وأنا أعرفه وأحس به ، وهنا لايسعنى إلا أن أنظم بيتين من الشعر في مكانة الجبس والتجبير فحرام أن نظم الطرق المحافظة في العلاج ومازال العالم يستعملها ويؤكدّها ، ولست بشاعر ولكنها الشاعر :

ماذا تُعدُّ لكسرٍ كله قِطْعُ	لا شتدَّ ينفعُ والسَّمارُ والجرحُ
نقول : لا الجبس والتجبير ينفعه	طب قديم .. ولكن ذلك الصَّح



كسرتفتت بأسفل عظمة القصبة ومائل في عظمة الشظية العظمة الرقيقة  
في الصورة في وضع مقبول بعد التصليح في جرس فوق الركبة فما زال  
للجس مكانه بل هو العلاج الأمثل في حالات الشروح بالعظام

## الجبائر والتجبير والجبس والتجبيس

### الجبائر

الجبائر هي سدادات للأطراف المكسورة ، والتجبير هو طرق استعمالها ، والطب الحديث يقصر استعمالها كإسعافات أولية للكسور ، والطب القديم يستعملها كطرق للعلاج حتى يلتئم الكسر ، وكلنا سمع عن المجهر وربما تردد ويتردد بعضنا عليه ، فهو موجود في القرى والنجوع ، وما زال موجوداً في بعض المدن والعواصم ، وللأسف يتردد عليه بعض المتعلمين لرد خلع وتجبير كسر دون التحقق من نوعية هذا الكسر أو الخلع بصورة الأشعة الضرورية وهي لازمة لازمة ، ولاغنى والمستشفيات منتشرة وأجهزة الأشعة متوفرة ، وقد يترك الكسر في الجبائر مع المجهر يلتئم وكثيراً ما يلتئم في وضع خاطئ ومنظر مشوه ، وربما يفقد الطرف المكسور حيويته وقدرته لحادث ضغط على الأوعية الدموية والأعصاب في أثناء التجبير ، وكان من الممكن بل من

السهل نجنيها لو توجه المصاب لأقرب مستشفى أو أقرب طبيب .

والجبائر متعددة الأشكال على حسب مكان الكسر ، فمنها جبيرة التوماس لكسور الفخذ ، ومنها الجبيرة الحلقية لكسور الساق ، ومنها جبيرة كوك أب لكسور الرسغ ومنها ماهو مصنوع من الخشب كجبائر الساق ، و ماهو مصنوع من الحديد كجبائر الفخذ ، ومنها ماهو مصنوع من السلك كسلك كرامر ، ومنها في منزلك مايقوم بعمل الجبائر تماماً كالورق المقوى أو شرائح الخشب ، أو ورق الجرائد ويمكنك استخدامها - وقالك الله - عند الضرورة لتسعف أهلك وذويك وأصحابك ومواطنيك .

والجبائر فوائدها عظيمة نجملها لك لتكون على بينة منها ، وربما دفعتك لتعرفها وتستعملها .

- الجبائر تمنع حركة العظام المكسورة فتقلل الألم وتمنع الصدمة على المصاب .  
- الجبائر تسند العظام المكسورة فتقلل من اختلالها حتى يصل المصاب إلى المستشفى أو الطبيب للعلاج .

- الجبائر تمنع حدوث مضاعفات خطيرة كتحويل الكسر البسيط إلى كسر مضاعف عندما تتحرك العظام المكسورة تنقب الجلد ، وعن طريق الجرح قد يحدث تلوث بالميكروبات العنقودية التي تسبب التهابات صديدية أو بمكروبات التيتانوس أو الفرغرينا الغازية التي قد تودي بحياة العضو أو المصاب .

وهكذا باستعمالك للجبائر يمكنك أن تقلل من حدوث المضاعفات ، بل يمكنك أن تمنعها . وليس من الضروري أن يكون في حوزتك الجبائر التي ذكرناها ولا تشغل بالك بتذكرها ، فالورق المقوى وشرائح الخشب بل الجرائد اليومية عندما تطبقها تكون جبيرة ممتازة تحيط جيداً بالطرف المكسور ، وخاصة إذا لففت حولها رباطاً من الشاش أو الدوبار ، ويمكن استعمالها في كسور الذراع وكسور الساعد .

وأحيانا يمكنك تقليل الألم على المصاب بربط الطرف المسكور بالطرف السليم  
في إصابات الساق والفخذ ، فيعمل الطرف السليم كسنادة أو كجبرة للعضو  
مصاب .

وفي إصابات الأصابع يمكنك أن تستعمل شريطاً رفيعاً من الشمع اللصاق  
نصم الأصبع المصاب للأصبع المجاور السليم لتسندته ثم ترفع اليد إلى أعلى لتقلل  
احتقان الأصابع فيقل الألم حتى يبدأ العلاج .

وفي كسر الترقوة أو طوق الرقبة يمكنك أن تقلل الألم بدرجة ملحوظة إذا علقنا  
ساعد المصاب إلى رقبته بشريط من الشاش أو منديل في المترل ، لأنك بذلك قد  
رفعت ثقل الذراع من على الكسر فيقل الألم حتى يذهب إلى المستشفى أو الطبيب .

### الجبس

يسألونك عن الجبس ، قل هو مادة سلفات الكالسيوم اللامائية التي تكون  
عجيبة تيبس بسرعة عند تعرضها للماء لتكون جبيرة أو أسطوانة صلبة حول الكسر  
تمنعه من الحركة حتى يلتئم ، ولهذا تحفظ أربطة الجبس بعيداً عن الرطوبة والماء  
لحين الاستعمال .

وهذه المادة متوفرة والحمد لله بجمهورية مصر العربية بمنطقة البلاح في الإسماعيلية  
وهي من نوع جيد للغاية ، يمكن استغلالها في صناعة أربطة الجبسونا في مصر بدلاً من  
استيرادها من الخارج وأربطة الجبسونا ماهي إلا أربطة من الشاش مثبت عليها مادة  
لجسونا بطبقة سميه ويمكن عملها في مصر بدلاً من استيرادها وخاصة بعد  
ما توافرت سلفات الكالسيوم اللامائية من البلاح بعد انسحاب إسرائيل من سيناء  
وهي من نوع ممتاز لا يقل جودة عن الجبسونا .



وليس المجال هنا لوصف طريقة التجبیس فلك مهمة الطیب الذى یقوم بالف الأربطة حول الكسر بعد غمسها فی الماء الدافئ وبطريقة منتظمة دون ضغط ، حتى لا تؤثر على الدورة الدموية بالطرف المكسور حین تبیس ، وهنا یمسك الطیب بالكسر فی الوضع المقبول حتى تكون اسطوانة صلبة تحمى الكسر وتمنعه من الحركة حتى یلتئم ، ولكن یهنا أن تذكر مضاعفات التجبیس لنحذر منها المصاب وأهله للتوجه إلى أقرب مستشفى أو طیب عند حدوثها لمنع ضررها .

وكیف تعرف المضاعفات . . ؟ علیك بمراقبة الأصابع بعد التجبیس .

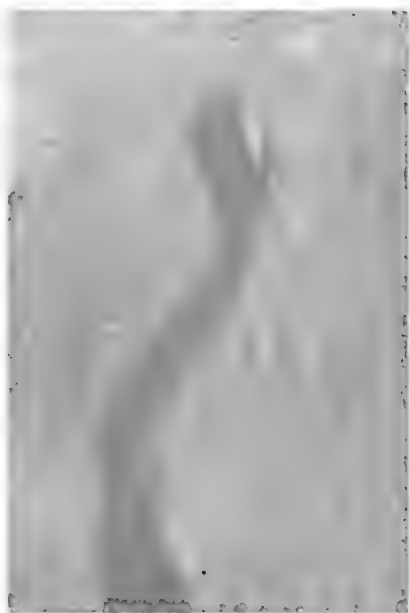
— انظر إلى لونها هل هی باهتة اللون أو مائلة للزرقة ؟

— هل هی متورمة ؟

— هل یشكو المصاب بألم عند تحريكها — وخاصة عند بسطها أو فردها ؟

إن حدث ذلك فهذا یدل على قصور فی الدورة الدموية تحت الجبس ، ولو ترك قد یؤدى إلى غرغرينا تنتهى بتر ، أو إلى تقلص وتليف بالعضلات یرسمى بتقلص فولكان یرى تشوه شدید بالأصابع والرسغ یفقد الید حركتها ، ولاستطیع الجراحة استعادة میكانیکيتها ، فعليك بالتوجه فوراً إلى أقرب طیب أو مستشفى ، وإن تعذر ذلك فعليك بشق الجبس طولیاً حتى ترى الجلد من خلاله ثم تفتحه یدیدك لترفع الضغط على الدورة الدموية لیتدفق الدم إلى الطرف المكسور . وربما تتساءل کیف یحدث ذلك وطیینا كفاء ، وقد لف الجبس بحذر

وبطء ، ولكننى أذكرك بأن الكسر عبارة عن جرح فی العظام ، والعظام نسج حی له شرايينه ، ویترف حول الكسر وتحت العضلات والجلد ، مما یسبب تورم الطرف المكسور ، ولما كان الجبس صلباً ولا یسمح بمكان للتورم یحدث الضغط على الأوعية الدموية والأعصاب ، ومن هنا وجبت المراقبة لتفادى المضاعفات كالغرغرينا وتقلص فولكان ، بالأصابع والرسغ مما یفقد الحركة بالید ، والصورة



ساعد ضامر ، ورسغ ساقط ، وأصابع متقلصة تقلص لولكمان نتيجة  
للضغط على الأوعية الدموية نتيجة لجبس خاطئ



أصابع مضغصة لا تنبسط ، مع رمع صافط نتيجة لتقلص فولكان بعد  
جس صوف الرفق لكسر بأسفل العضد ولم يته الأهل للمصاعف

توضح لك هذا التشوه الشديد لطفل عالجه الجبر في الريف ، وانتهى بهذا التقلص العنيف ، ساعد ضامر ، ورسغ ساقط ، وأصابع مشوهة متقلصة لاتستطيع العمل .

ونحن ومازلنا نتكلم عن مضاعفات الجبس علينا أن نتنبه للألم الموضعي تحت الجبس الذي يشكو منه المصاب فقد يكون ذلك إنذاراً ببده تكون قرحة تحت الجبس نتيجة لضغط موضعي على الجلد من بروز في الجبس إلى الداخل ، ولو تركت قد تزيد القرحة عمقاً ، وربما تصل إلى مائحتها من عظام ليصعب العلاج ، وهنا أخطر المصاب من عادة سيئة قد يقوم بها وهي حك أو هرش الجلد تحت الجبس بمساعدة قلم أو مسطرة فربما يسقط القلم إلى داخل الجبس ويتسبب في قرحة مؤلمة . ولهذا ننصح بالتوجه إلى الطبيب المعالج عند الشعور بألم تحت الجبس ، فن السهل جداً منع حدوث المضاعفات ، ومن الصعب بل ربما العسير علاجها ، والوقاية خير من العلاج .

#### الجلديد في الجبس :

لعلك تريد أن تعرف هل توجد أنواع من الجبس أحسن وأفضل من الجبسونا ؟ نقول ربما سمعت عن الجبس الزجاجي أو الجبس الشفاف ، ومادته من ألياف زجاجية إذا خلطت بسوائل كيميائية كونت عجينة تبيس بسرعة لتكون أسطوانة صلبة حول الكسر حتى يلتئم ، وميزتها أنها شفافة جميلة المنظر علاوة على ميزة لانتوفر في الجبس وهي عدم تأثرها بالماء وهي ميزة كبيرة إلا أن المواد المستعملة في أثناء الخلط لتركيب هذا النوع من الأريطة قابلة للاشتعال ولا بد من أخذ الاحتياطات اللازمة لمنع الاشتعال .

## الكسور

الشرح والكسر :

الكسر هو جرح في العظام وكالجرح تماماً من الممكن أن يكون غير كامل كالسجحات بالجلد فيحدث مانسميه بالشرح ، وقد يكون كاملاً كالجرح القطعي بالجلد ، فيحدث الكسر الذى تختلف أشكاله حسب قوة وميكانيكية الإصابة فنه المائل والمستعرض ، واللولى والمتفتت ، والمتزلق والمندغم وكسر العصا الخضراء فى الأطفال ذلك لأن عظامهم لينة يغطيها غشاء سميك يعرف بالسمحاق يحمى العظام ومصدر الالتئام ، فتثنى العظام من الإصابة كما تكسر عوداً أخضر تماماً يثنى معك دون انفصال ، ومن هنا كانت التسمية .

ومن إصابات الأطفال أيضاً انزلاق الكردوس بأعلى أو أسفل العظمة ، والكردوس هو منطقة النمو الطولى فى العظمة ومنه تطول العظمة لتصل إلى طولها

الطبيعى فى البالغ ، ولما كان الاتصال بينه وبين جسم العظمة بطبق غضروفى يسهل انزلاقه مع الإصابة فإننا نسميه بالكردوس المترلق ، ولا بد من إعادته حتى لا تتشوه العظمة وهى فى دور النمو الطولى .

### أسباب الكسور :

وللكسور أسباب ليست إصابية فقط كما هو فى الغالب إنما لها أسباب أخرى جهدية ومرضية نحدثك باختصار عنها .

١ - الكسور الإصابية وهى وباء العصر نتيجة لتنوع المواصلات وكثرة المركبات . وهى إما إصابة مباشرة فتتكسر العظمة فى مكان الإصابة وقد يحدث منها جرح يصل إلى العظام المكسورة ويسمى الكسر بالكسر المضاعف ، وإما أن تكون الإصابة غير مباشرة فتتكسر العظام فى مكان بعيد عن موضع الإصابة كما تنكسر عظمة الترقوة أو طوق الرقبة عندما يقع الشخص على الأرض مستنداً على راحة اليد ، وقد يكون الكسر من النوع التزعى عندما تنزع العضلات بقوتها شطراً من العظمة كما يحدث عندما يتفادى الشخص الوقوع على الأرض فى أثناء هبوطه من مركبة متحركة فتنبض العضلة الرباعية القوية أمام الفخذ لتشد على عظمة الرضفة أو غطاء الركبة - أو صابونة الركبة كما يقولون - فتترع جزءاً منها ويسمى بالكسر التزعى وتسبب تزيفاً بالركبة .

٢ - الكسور المرضية ونحدث فى العظام المريضة حيث تفقد صلابتها وقوتها لأن المرض ينخر فيها ، وكما ذكرنا العظام نسيج حى ينمو ويطول ويمرض ويبرأ ، ويصيبه من الأمراض ما يصيب أى نسيج حى ، فقد تصله الميكروبات عن طريق الأوعية الدموية لتسبب التهابات العظام المختلفة الصديدية والدرنية ، وقد تصيبها الأورام الحميدة والخبيثة ، وقد تصله الثانويات الخبيثة من أى ورم خبيث بالجسم

عن طريق الأوعية الدموية مما يتخرق قوائم العظام الصلبة فتضعفها فتتكسر لآف إصابة بسيطة لائحث كسراً في العظام السليمة وهذا يسمى بالكسر المرضي .

٣ - الكسر الجهدى ويحدث نتيجة لإجهاد العظام فوق طاقتها وهى نسيج حى يشكو ويتألم كسائر أعضاء الجسد ، فإذا تعرضت العظمة لمجهود زائد فوق طاقتها تشكو من ألم موضعى ، ثم تتورم ويحيط بها الكلس والنسيج العظمى لتقويتها دون إصابة ظاهرة ، ونشاهد هذا الكسر فى الجنود حليى التجنيد عندما يمشون أميالاً فى التدريبات وعظام القدم لم تتعود بعد على هذا المجهود المضنى العنيف فيحدث الكسر الجهدى فى مشطيات القدم ويسمى بكسر مارش من المشى Marsh Fracture وقد يحدث أيضاً فى راقصى الباليه الذين يقفون الساعات الطوال على أطراف الأصابع فتتألم عظمة القصبة بالساق ويحدث الشرخ الجهدى فيها ، ومن الممكن أن تحدث هذه الكسور الجهدية فى أى عظمة أخرى تتعرض لمجهود فوق طاقتها لذلك سميت بالكسور الجهدية - Stress Fractures .

### أنواع الكسور :

الكسر إما مضاعف وإما بسيط ولا نعتقد من هذه التسمية أن الكسر البسيط علاجه أسهل وأسرع من المضاعف فقد يأخذ الكسر البسيط جهداً ووقتاً أكثر بكثير من الكسر المضاعف حتى يلتئم ولكن الفرق فى التسمية يأتى من وجود جرح نافذ إلى العظام المكسورة فى الكسر المضاعف .

فالكسر البسيط هو ما يكون الجلد فيه سليماً .

والكسر المضاعف هو ما يكون مصحوباً بجرح نافذ للعظام المكسورة كجرح من الخارج نتيجة للقوة الكاسرة كما يحدث من الطلقات النارية أو الشظايا أو حوادث التصادم وإما يكون من الداخل حيث تثقب العظمة المكسورة الجلد كما يحدث فى



العظام التي تحت الجلد مباشرة كعظمة القصبة . وخطورة الكسر المضاعف تأتي من التزيف لوجود الجرح ولقابلية هذا الجرح للتلوث بالميكروبات الخطيرة مثل التيتانوس والغرغرينا الغازية .

ولهذا عند حدوث الكسر المضاعف يجب وضع غيارات معقمة عليه وإن لم تتواجد فيمكنك تغطيته بمتديل مكوى بعد فتحه من الداخل ، أى أن الناحية النظيفة منه تغطى الجرح حتى لايتلوث ، ويُعطى المصاب للصل اللازم ضد التيتانوس والغرغرينا الغازية ، ثم إعطائه المضادات الحيوية التي تستجيب لها هذه الميكروبات حتى تمنع حدوث هذه المضاعفات .

### أعراض وعلامات الكسور :

الألم والورم عرضان يشكو منهما المكسور فالألم نتيجة لتزق الأنسجة حول الكسر والورم نتيجة للتزيف والارتشاحات داخل الطرف المكسور مصحوباً بالاختلال في وضع العظام للكسورة .

وأما العلامات فهي التي نراها ونشاهدها أو نلمسها بعد الإصابة كالورم والزرقة من التجمعات الدموية تحت الجلد ، والتشوهات التي تحدث نتيجة لاختلال أوضاع العظمة المكسورة ، وربما نسمع أو نحس خشخشة عظمية عند تحريك الطرف المكسور لاحتكاك العظام المكسورة وهنا أقول لأبنائى طلبة الطب إنه لاداعى أبداً لفحص المصاب بإحداث هذه العلامة للتأكد من وجود الكسر من عدمه فأجهزة الأشعة موجودة توضع الكسر وشكله وموضعه فأحداث هذه العلامة يزيد المصاب ألماً ويزيد الصدمة حدة ويزيد الكسر اختلالاً وتحركاً وكفينا أن نضع الطرف المكسور في الجبيرة المناسبة لنقله لأقرب مستشفى .

## الإسعافات الأولية للكسور :

الإسعافات الأولية للكسور وقد سبق الكلام عن الجبائر وأنواعها لاحتياج إلى مهارات فنية أو قدرات غير طبيعية ، بل يمكنك بالموجود في منزلك أو المتواجد من حولك أن تسعف المصاب فتجبر كسره وتقلل ألمه حتى تنقله لأقرب مستشفى . فكسور الرقوة أو طوق الرقبة مثلاً لاحتياج منك إلا أن تعلق الساعد أو اليد ناحية الكسر بمندبل أو أى رباط إلى الرقبة وبهذا تمنع ثقل الذراع من الشد على الكسر لأن الرقبة قد تحمته فيقل الألم ويبدأ المصاب .

وكسور العضد أو الذراع يمكن سندها بشرائح رقيقة من الخشب أو الألومنيوم إن وجدت ، وإن لم تتواجد فيمكنك استخدام الورق المقوى أو ورق الجرائد بعد تطبيقه لتلفه حول الذراع ، ويمكنك أيضاً أن تسند الذراع المكسورة إلى الجذع بشريط من الشمع اللصاق ، ثم تعلق الساعد إلى الرقبة بأى رباط لترفع ثقل الساعد من على الذراع المكسورة بتحميله على الرقبة ، وهكذا كل ماحولك ينفعك ، وإذا نظرت إلى ماحولك ستجد مايسعفك .

أما كسور الساعد فن السهل سندها بجبائر من الخشب أو الورق المقوى أو حتى بالجرائد اليومية بعد تطبيقها لتكون طبقة سمكية تحيط بالكسر وتسدها ، وخاصة إذا لففت حولها رباطاً من الشاش أو قطعة من الدوبار .

وفي إصابات الأصابع يجب أن ترفع اليد إلى أعلى من مستوى القلب والصدر حتى تقلل احتقان الأصابع بالدم فيقل الألم ، ومن الممكن سند الأصبع المصاب إلى جاره الأصبع السليم بشريط من الشمع اللصاق .

أما كسور الساق فتحتاج إلى سندها بجبائر خشب خلفية أو ربطها بالورق المقوى أو سندها بشرائح من الخشب وأما كسور الفخذ فتحتاج إلى جبائر خاصة



كإسعافات أولية لكسور المرفق - يعلق الساعد للرقبة برباط شاش ،  
ويلف المرفق بورق الجرائد حوله الشاش

مثل جبيرة توماس ولكن من الممكن ربط الفخذ المكسورة للفخذ السليمة في حالة عدم وجود الجبيرة لتعمل الفخذ السليمة كجبيرة للفخذ المكسورة .  
أما كسور العمود الفقري وهو يحيط بالنخاع الشوكي ومراكز الأعصاب يحتاج إلى الدقة والعناية في نقل المصاب حتى لا يصاب بالشلل ، ممنوع منعاً باتاً رفع المصاب بالإمساك بيديه ورجليه حتى لا يثنى العمود فيضغط الكسر على النخاع فيصاب بالشلل النصفي في الطرفين السفليين ، بل من الواجب انتظار سيارة الإسعاف لنقله على النقالة التي توضع بجانب المصاب ليقلب عليها دون رفعه فلا

يحدث اثناء أو انبساط للعمود الفقري .

هذه هى الإسعافات الأولية ، وهى فى غاية الأهمية ، ولاتحتاج كما رأيت لمهارات فنية وعقلية ، ويجب علينا أن نعلمها لأولادنا فى المدارس والجامعات لخدمة المجتمع .

أما عن الكسور وأنواعها وعلاجها فلن نتكلم عنها ، فلك مهمة الطبيب ومسئوليته ، ولكننى سأتناول أهمها وأصعبها من ناحية التشخيص والعلاج ألا وهو كسر عنق عظمة الفخذ فهو كثيراً مايحدث فى أجدادنا وآبائنا ، وكثيراً مايُنسى أو يغيب عن الحسبان لأن الإصابة بسيطة وفى المنزل ، وقوع أو التواء لاتتوقع أن يحدث كسراً .

ولكن سبحانه القائل : ﴿ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْئاً ﴾ (٣)

فع كبر السن يهشش العظم ، وإصابة بسيطة قد تحدث كسراً فى عنق الفخذ ، ذلك هو الكسر الذى ستتكم عنه .

### كسر عنق الفخذ

هذا الكسر يحدث فى كبار السن حيث وهن العظم وضعفت قوة تحمله ، ونتيجة لإصابة بسيطة كالتواء فى سجادة بالمتزل أو الترحلق فى أثناء المشى أو الوضوء يحدث الكسر بعنق الفخذ ، ويقع المصاب على الأرض يشكو من ألم بأعلى الفخذ لا يستطيع معه الوقوف أو المشى ، أو حتى رفع الساق إلى أعلى .  
ونظراً لأن الكسر يحدث داخل مفصل الفخذ العميق الموقع ، والترتف

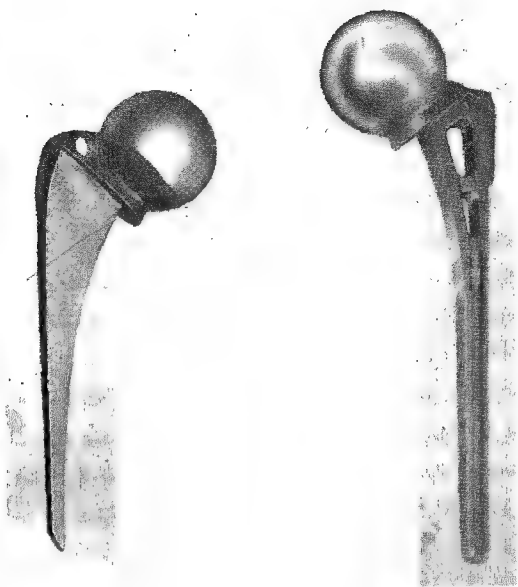
---

(٣) سورة (مرم) .

المصاحب للكسر يكون داخل كبسولة المفصل فلا تتوقع وجود ورم أو زرقة كالكسور الأخرى ، ومن هنا يصعب تشخيصه ، وربما يترك المصاب عدة أيام طريح الفراش على زعم أنه جزع بأعلى الفخذ وليس بكسر ، فيتقرح المصاب بالفراش وقد يصاب بالتهاب رئوى نتيجة للرقود قد يودى بحياته .

ولهذا نُعَلِّمُ أبناءنا الأطباء أن الألم بأعلى الفخذ في كبار السن وبعد إصابة بسيطة يتبعها عدم القدرة على الوقوف مع انحراف القدم للخارج هو كسر بعنق الفخذ حتى يثبت العكس بصور الأشعة ، ومن السهل عليك أن تذكر ذلك لتتفع أقاربك ومجتمعك ، فالمصاب كبير السن ، والعلاج المبكر واجب وعاجل قبل حدوث المضاعفات التي تمنع الجراحة كقرح الفراش أو الالتهاب الرئوى .

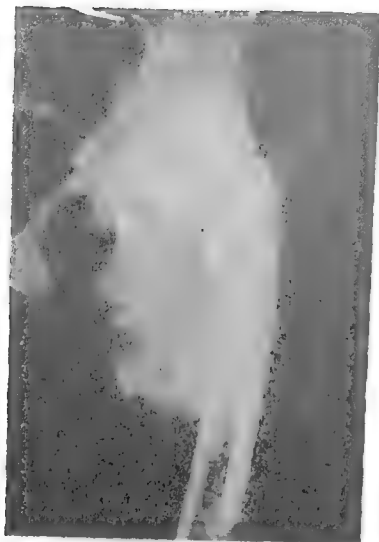
وعلاج هذا الكسر مع كبر السن علاج جراحى ولا تتعجب ، فلا بد أن يقوم المصاب ويَقْلَبُ ، لمنع قرح الفراش فلا يتعذب ، والجراحة هى الطريق الوحيد لذلك حيث تثبت الكسر من الداخل بمسمار سميث يترس أو بشرائح من الصلب مع استعمال الضغط ، وأحياناً نستبدل بالرأس المكسور للفخذ رأساً من الصلب - كراسى مور أو تومسون - وبذلك نستطيع أن نحرك المصاب في وقت مبكر ، بل نخرجه من الفراش قبل حدوث المضاعفات التي قد تودى بحياته ، فلقد كان هذا الكسر قبل التقدم الجراحى هو نهاية المصاب المسن حيث كان يوضع في بنطلون من الخس يمنعه من الحركة فيصاب بالالتهابات الرئوية أو قرح الفراش التي تودى بحياته وكأنها القشة التي قصمت ظهر البعير كما يقول العرب ، أما مع التقدم الجراحى وثبتت هذا الكسر بالمسامير أو بالمنصل الصناعى أصبح من الممكن تقليب المصاب على جنبه من ثانى يوم للجراحة حتى لا يتقرح ، وتقليل المريض - وخاصة المسن - ضرورة أساسية في العلاج وسبحان القائل في أصحاب الكهف : ﴿ وترى الشمس إذا طلعت تراور عن كهفهم ذات اليمين ، وإذا غربت تقرضهم



رأس مود - ورأس تومسون لكسور عتق الفخذ

ذات الشمال ، وهم في فجوة منه . ذلك من آيات الله ، مَنْ يَهْدِ الله فهو المهتدِ  
وَمَنْ يَضِلَّ فلن تجد له ولياً مُرشدًا . ونحسبهم أيقاظاً وهم رقود ، ونقلبهم ذات  
اليمين وذات الشمال وكلهم بأسط ذراعيه بالوصيد ، لو اطلعت عليهم لوليت منهم  
فراراً وكملت منهم ربعاً<sup>(٤)</sup> . قاله سبحانه وتعالى يعرضهم لأشعة الشمس

(٤) سورة (الكهف) .



رأس تومسون المعدل لعتق عظمة الفخذ بعد استئصال رأس الفخذ  
المكسورة وتركيبها لتحل محلها

ويقليهم ذات اليمين وذات الشمال وهو قادر على بعثهم بين لنا أهمية تقليب المريض  
وتعرضه لأشعة الشمس المفيدة وتثبيت الكسر جراحياً يجعل من السهل تمرير  
المصاب ، وتقليه ذات اليمين وذات الشمال لمنع قرح الفراش ، بل إخراجة من  
الفراش في وقت مبكر يتعرض لدفع الشمس ، والحركة تمنع عنه الالتهابات  
الرئوية ، وتثبيت الكسر يساعد على الشامة ليعود إلى حياته الطبيعية ، فتذكر ثم

تذكر أن الألم بأعلى الفخذ بعد إصابة بسيطة في المسنين هو كسر في عنق الفخذ حتى يثبت العكس .

## إصابات الملاعب

الرياضة يحض عليها الإسلام ويشجعها ، وسيدنا عمر بن الخطاب يأمر بتعليمها وحسبك قوله : « علموا أولادكم الرماية والسباحة وركوب الخيل » ولما كان للرياضة إصابات الخاصة بالرياضيون أحباى أخصهم بهذا الباب ، فلهم مايعينهم من الإصابات في مختلف الألعاب والكسور - وقاهم الله - قد تكلمنا عنها ، ويبقى بعض الإصابات في المفاصل ستكلم عن بعضها ، ونخص منها إصابات الأربطة والعضلات والغضروف الهلالي بالركبة أكثر الإصابات حدوثاً في الملاعب ومنظار الركبة حالياً يساعد في التشخيص والعلاج الجراحي من داخل المنظار في بعض الحالات .

## إصابات الأربطة

الأربطة التي تحيط بالمفصل وتكون كبسولته تحافظ على قوته وكيانه ، لأنها تصل بين العظام المكونة للمفصل اتصالاً وثيقاً وقوياً ، والرباط يتكون من نسيج ليفي الاستيك يعطيه القوة والمرونة في وقت واحد ، وإصابات الأربطة تختلف من شد في اتجاه معاكس للرباط تسمح به مرونة الرباط المشدود فيحدث ما نسميه بالجزع ، أما إذا زاد الشد عن حدود المرونة فإن الرباط المشدود يتمزق وقد يسمح بحركة غير عادية في المفصل .



## جزع الأربطة :

أكثر ما يحدث جزع الأربطة في القدم نتيجة لحدوث التواء به في أثناء اللعب بالكرة وقد يحدث أيضاً في مفصل الركبة في أثناء المصارعة ، ويحدث الجزع عادة في الرباط المقابل للتواء فإذا كان التواء للداخل يحدث الجزع في الرباط الخارجى فثلاً عندما يحدث التواء في القدم للداخل يحدث الجزع في الرباط الخارجى أو الوحشى لمفصل الكاحل Ankle مما يحدث ألماً شديداً لا يساعد اللاعب على مواصلة اللعب . ومن الخطأ جداً إعطاء حقن مخدرة في موضع الألم ليواصل اللاعب المباراة ، فذلك قد يساعد على حدوث تمزق كامل بالرباط ومن الخطأ جداً عمل تدليك في موضع الألم لأن ذلك يساعد على الترف ولهذا ننصح عند حدوث الجزع بالراحة وعدم إعطاء حقن موضعية مخدرة وعدم التدليك وكل ما نسمح به هو كمادات باردة من الثلج حتى تنقبض الأوعية الدموية مكان الجزع فيقل الترف والتجمعات الدموية ، أو يعمل رباط كريب ضاغط حول المفصل لحين عرضه على الطبيب لعلاج ، ولا تستغرب ، فقد تستدعى الحالة وضع المفصل المصاب في قالب من الجبس لإعطائه الراحة التامة للشفاء .

## تمزق الأربطة :

إذا زاد الشد على رباط المفصل أكثر مما تسمح به درجة المرونة ، ففي النهاية يتمزق هذا الرباط ، ومع تمزقه تحدث تجمعات دموية كبيرة ، إلا أن درجة الألم أقل بكثير من حالة الجزع ، لأن تمزق الرباط يكون مصحوباً بتمزق في الأعصاب الحسية بالرباط المتمزق فيقل الإحساس بالألم ، ويسمح الرباط للتمزق بحركة غير عادية بالمفصل ، وطبعاً مع التمزق لا يستطيع اللاعب إكمال المباراة بأى حال من

الأحوال ، وأكثر ما يحدث في أربطة الركبة في ألعاب المصارعة وعند حدوث التزق لابد من إجراء جراحة لخيطة هذا التزق ثم وضعه في قالب من الجبس حتى يشفى الرباط ثم العلاج الطبيعي الذي يبدأ فور الجراحة ليستمر بعدها حتى يعود المفصل لقوته وصلابته وليعود اللاعب مع التدرج في التمرين إلى هوايته .

### خلع المفصل :

· أكثر ما يحدث الخلع في مفصل الكتف لضحالة عمق حلق الكتف ، وقد يحدث لأي لاعب ، وخاصة لاعبي كرة السلة ، وقد يحدث الخلع في مفصل المرفق نتيجة للوقوع في أثناء الجري مستنداً على راحة اليد فينخلع المفصل للخلف ، ومن السهل جداً رد الخلع فور الإصابة وربما لا يحتاج إلى مخدر وبعده يستطيع المصاب أن يحرك المفصل تماماً في جميع حركاته وكأن شيئاً لم يكن ، ولكن الخطورة في إهمال تثبيت هذا المفصل بعد رد الخلع المدة الكافية حتى تلتئم الكبسولة المتمزقة التي سمحت بالخلع . فعند تثبيت المفصل بالشمع اللصاق حول الكتف يساعد على تكرار الخلع لأقل إصابة كما يحدث في الخلع المتكرر لمفصل الكتف ، كما يساعد أيضاً على انتشار التجمعات الدموية حول المفصل الذي يترسب عليه الكالسيوم والعظم ، فتكون تكلساً أو تعضماً إصائياً حول المفصل يمنعه من الحركة كما يحدث في خلع المرفق ، ولهذا ننصح بتثبيت المفصل لمدة ثلاثة أسابيع على الأقل لمنع هذه المضاعفات ، يبدأ بعدها في العلاج الطبيعي بتحريك المفصل حركات إيجابية أي بنفسه وعلى حسب قوته حتى يعود المفصل بالتدرج إلى حالته الطبيعية

## إصابات العضلات

### الشّد العضلي Muscle Cramp

يحدث عادة في أثناء اللعب نتيجة لعدم المرنان ومع الجرى والمجهود العضلي تزداد عملية احتراق المواد الغذائية في العضلة كنتيجة طبيعية لأى مجهود جسمانى ، ولاستطيع الدورة الدموية بالعضلة لعدم المرنان من إرجاع مخلفات الاحتراق ، فيتجمع بالعضلة مخلفات الاحتراق وخاصة معامل الألم الذى يسبب تقلصاً شديداً بعضلة السمانة في الساق مما يضطر اللاعب إلى الوقوع على الأرض من شدة الألم ، ولتجنبها يجب المرنان المتواصل للوصول إلى اللياقة البدنية السليمة ، وعند حدوثها يجب على اللاعب أن يستريح ليذهب التقلص العضلي ، ومن الممكن مساعدته برفع الساق إلى أعلى والضغط على القدم في اتجاه الرأس ليذهب التقلص .

### التمزق العضلي Muscle Rapture

نادراً ما يحدث في الشباب الرياضى ورغم أنه يحدث في كبار السن لأقل مجهود أو أقل إصابة لقلة المرونة في العضلة مع كبر السن كما يحدث في وتر العرقوب بالقدم والعضلة الرباعية بالركبة عند اتصالها بعظمة الرضفة أو غطاء الركبة أو في العضلات المبعدة لمفصل الكتف ، أما في الشباب الرياضى فيحدث التمزق من إصابة مباشرة قوية للعضلة. كما يحدث في العضلة الرباعية أمام الفخذ نتيجة لضربة مباشرة قوية بقدم أحد اللاعبين وخاصة إذا كان يلبس حذاءً قوياً كحذاء كرة القدم .

وقد تكون الإصابة بسيطة عبارة عن تجمع دموى يحتاج إلى الراحة وعمل

كمادات باردة من الثلج لاييقاف التزيف بالعضلة لانقباض الأوعية الدموية مع البرودة ، أما إذا كان التمزق شديداً فإن ذلك يستدعى لتدخل جراحى لحياطة العضلة المتمزقة ثم وضعها فى قالب من الجبس للشفاء ، ثم نبدأ بالعلاج الطبيعى بالتدريج .

## إصابات الغضروف الهلالى بالركبة

### Semilunar Cartilage Injuries

بالركبة غضروفان بين عظمى القصبة والفخذ ، ويرتكان على سطح القصبة العلوى ، كل منهما على شكل هلال ، ولذلك سميت بالغضاريف الهلالية ، أحدهما فى الناحية الخارجية ويسمى بالغضروف الوحشى وهو أصغر حجماً ويكون تقريباً شبه دائرة صغيرة ، والآخر من الناحية الداخلية ويكون قوساً من دائرة كبيرة ويسمى بالغضروف الأنسى . وهذه الغضاريف تعمل كمست للركبة تساعد على امتصاص الصدمات ، ولما كان الغضروف الهلالى الأنسى ملتصقاً بالرباط الأنسى للركبة ومسطحه أكبر من الغضروف الهلالى الوحشى فإن ذلك يجعله عرضة للإصابات وللتمزق أكثر من الغضروف الهلالى الوحشى .

### تمزق الغضروف الهلالى :

يحدث التمزق فى الغضروف الهلالى أكثر ما يحدث فى لاعبى الكرة عندما توضع الركبة فى وضع ثابت بثبيت القدم على الأرض مرتكراً عليه اللاعب ليدور بجسمه على الركبة فى هذا الوضع ليستقبل الكرة ، بهذه الحركة قد يترلق الغضروف الهلالى إلى داخل الركبة ليصبح مسطوحه معرضاً لدوران عظمة الفخذ فوقه وتسبب قطعاً

بطول الغضروف ينحشر داخل الركبة مما يوصدها في حركة انثناء ، ولما كان شكل الجزء المتمزق مثل شكل يد الجرذل سمي بهذه التسمية تمزق يد الجرذل Bucket handle tear

يقع اللاعب والركبة موصدة في حالة انثناء لا يستطيع تحريكها نتيجة لانحشار التمزق بالغضروف داخل الركبة ، يشد أحد زملائه اللاعبين الركبة ليفردها فيحس بصوت طرقة نتيجة لفك انحشار الغضروف وتنشط الركبة ويستطيع تحريكها ، وربما استطاع بعد ذلك أن يكمل المباراة ، ولكن الركبة بعد ذلك تتورم نتيجة لارتشاح بها وتجمع السائل الزلالى فيها ، ومع العلاج تشفى الركبة من الارتشاح ولكن يبقى التمزق بالغضروف لأن الأنسجة الغضروفية لا تلتئم لأن الدم لا يصلها بطبيعتها وتتغذى من السائل الزلالى بالمفصل الذى يعطى للزوجة لأنسجة المفصل ، وعلى ذلك تتكرر القصة وقوع وارتشاح لعدم قدرة الغضروف على الالتئام ومن هنا نفهم وجوب وحتمية العلاج الجراحى .

والعلاج عند أول إصابة يكون فى العادة بعمل أربطة ضاغطة على الركبة بطريقة طبية معينة ، وربما تستدعى الحالة وضع الركبة فى أسطوانة من الجبس ، مع تعليم اللاعب تمارينات العضلة الرباعية للركبة لتقويتها وعدم ضمورها ، وهى من أهم ما يمكن للمحافظة على قوة الركبة . وتدرج هذه التمارينات من تمارينات مساعدة إلى تمارينات إيجابية بشد الركبة ورفع الساق مفردة إلى أعلى عكس الجاذبية الأرضية ثم تمارينات مع مقاومة باستعمال أثقال متدرجة تعلق بالساق ، وهكذا نركز على هذه العضلة القوية لأنها إذا ضعفت ضعفت الركبة وتصبح عرضة للالتواءات والارتشاحات ، ولهذا ننبه ونصر دائماً على هذه التمارينات قبل وبعد عملية غضروف الركبة وعند الإصابة الأولى وعدم التأكد من التمزق قد يكون العلاج غير جراحى على أمل أن يكون التمزق بالغضروف فى المنطقة الخارجية منه

عند التصاقه بالأربطة حيث توجد بعض الأوعية الدموية التي تساعد على الالتئام ، ويكون الأمل في الشفاء دون اللجوء إلى الجراحة ، أما إذا كان القطع بالغضروف إلى الداخل مما يوصل الركبة ويغلقها في حركة انثناء فلا بد من إجراء الجراحة .

والعلاج الجراحي للغضروف عملية سهلة وليست بالصعبة ، وكم عُمِلَتْ في مصر وبنجاح وعاد بعدها المصابون إلى ملاعبهم دون السفر إلى الخارج ، ولا تخلو قائمة عمليات في مستشفياتنا الكبيرة من عملية غضروف الركبة ، وهي عبارة عن استئصال الغضروف المتمزق حتى لا تتكرر الإصابة والوقوع ، والجسم كفيل بعد ذلك بتكوين غضروف مماثل مكانه مع الوقت والحركة ، وطبعاً لكي يعود اللاعب إلى الملاعب ننصح بعمل تمرينات للعضلة الرباعية ونصر عليها قبل العملية ليكون مدركاً قيمتها وأهميتها بعد الجراحة ليقوم بعملها حتى لا تضمر هذه العضلة القوية أمام الركبة ، حتى يستطيع العودة للملاعب في أقرب وقت ممكن مع العلاج الطبيعي والتدرج في التمرين .

### الغضروف القرصي Discoid Cartilage

ولانسى ونحن نتكلم عن الغضروف الهلالي أن نذكر بعض تشوهات الخلقية التي قد تصيبه منذ الصغر كالغضروف القرصي أى يكون الغضروف الهلالي على شكل قرصي Discoid وليس على شكل هلال كما هو في العادة والغضروف القرصي يسبب طريقة مسموعة بالركبة في أثناء المشي ، مما يضيق المريض ، لأنه صوت مسموع يثير الانتباه ، وخاصة إذا كان في سيدة أو فتاة ، والعلاج الجراحي عبارة عن استئصال هذا الغضروف فتقطع الشكوى والصوت ، والجراحة لها فائدة أخرى ، لأن استئصال هذا الغضروف يمنع حدوث الروماتيزم الغضروفي بالركبة

الذى يحدث فى وقت مبكر لكثرة الاحتكاك بهذا الغضروف ( غير الطبيعى ) .

### كيس الغضروف الالالى Cyst lateral Cartilage

قد يحدث تكوّن كيس زلالى بالغضروف الالالى ، وخاصة فى الغضروف الالالى الخارجى أو الوحشى للركبة ، مما يسبب بروزاً فى خط مفصل الركبة يظهر بوضوح مع الحركة ، ولا بد من استئصال هذا الغضروف لأنه يساعد على حدوث روماتيزم غضروفى مبكر بالركبة ، كما أنه عرضة للتمزقات ، وننصح باستئصاله كاملاً ، وليس الكيس فقط ، وذلك لوجود أكياس صغيرة أخرى بالغضروف لم تظهر بعد .

## التشوهات الخلقية أو تشوهات الجنين

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿إن الله لا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء ، هو الذى يُصَوِّرُكُمْ فى الأرحام كيف يشاء ، لا إله إلا هو العزيز الحكيم﴾<sup>(٥)</sup>  
صدق الله العظيم

يصورنا فى الأرحام كيف يشاء ، صوراً رائعة فى الجمال والروعة والنقاء ، إلا أن القلة من الأجنة تولد وبها بعض التشوهات ، لنبحث عن الأسباب والعلاج ، والله يعلمها لا يخفى عليه شيء فى الأرض ولا فى السماء ، وعلينا بالبحث عن الأسباب والعلاج والدواء ، والتشوهات الخلقية التى قد يولد بها الجنين كثيرة ، قد تصيب الأعضاء الداخلية كالقلب والرئتين والأمعاء فتكون غائرة ، وقد تصيب الأطراف والجسد فتبدو ظاهرة ، وبعضها يخص جراحى العظام كالأصابع الملتصقة

---

(٥) سورة ال عمران .



والزائدة ، والقدم الخلية والمفلطحة ، والخلع الخلقى لمفصل الفخذ وتشوهات العمود الفقري وغيرها.. وربما تساءل كيف وصل البحث عن أسباب هذه التشوهات لتجنبها ، وإلى أى مدى وصل في التقصى عن هذه الأسباب وكيفية حدوثها وسنحدثك عنها .

### أسباب التشوهات الخلقية :

١ - أسباب وراثية : فالوراثة لها أثر واضح وواقع على الجنين تطبعها عليه ، فالزيادة في الأصابع أو التصاقاتنا طابع خلقى ووراثى ثابت ، وإذا راجعت الأسرة تجد هذا العامل الوراثى موجوداً في الأب أو الأم أو الجد أو الجدة ، وكذلك في القدم الخلية والخلع الخلقى لمفصل الفخذ حيث تنطبع هذه الصفة الوراثية أو تلك على كروموزومات بويضة الأم أو الحيوان المنوى للأب فتطبعها على الجنين الذى يولد بها ، وهنا أذكر حديث الرسول عليه الصلاة والسلام : « تحيروا لنطفكم فإن العرق دساس » وفى أمثالنا البلدية : « العرق يمد لسابع جد » فعلياً أن تتخير لنطفنا قبل الزواج لتفادى عامل الوراثة .

٢ - أمراض قد تصيب الأم في أثناء الحمل - وخاصة في الأشهر الثلاث الأولى منه - أى في فترة تكوين الجنين وتخليقه وتكوين أعضائه « وانظر إلى العظام كيف تُنشَرُّها ثم نكسوها لحماً ، فلما تبين له قال أعلم أن الله على كل شيء قدير»<sup>(١)</sup> . ومن هذه الأمراض التى تؤثر على هذا التكوين والتخليق الحصبة الألمانية ، وقد ثبت أثرها الضار على الجنين ، ولهذا ننصح الأم بالإجهاض وإنهاء الحمل إذا إصيبت بهذا المرض في الفترة الأولى من الحمل ، أى في الأشهر الثلاث

---

(٦) سورة البقرة .



طفل أقرص التاليداميد أخذت في أثناء الأشهر الأولى من الحمل ، انظر  
كيف يُقَرِّت ساقاه وشبَّهت يده

الأولى حتى تتجنب التشوهات في الجنين ، أما بعد فترة التخليق فلاخوف من حدوثها .

٣ - تناول الأقراص المهدئة في أثناء فترة الحمل وخاصة في الأشهر الثلاثة الأولى مرحلة التخليق والتكوين للأعضاء ، وربما سمعت عن أقراص الثاليداميد التي تسببت في ولادة أجنة مبتورى السواعد أو الأذرع أو الفخذين والساقين ، وكانت مأساة كتبت عنها الجرائد والمجلات في جميع أنحاء العالم ، وسمى هؤلاء الأجنة البؤساء باسم هذا المركب أجنة الثاليداميد ولهذا ننصح كل حامل بالآتناول أى أقراص أو دواء بغير إرشاد الطبيب .

٤ - فصائل الدم للأب والأم ، اختلاف فصائل الدم قد يكون سبباً في إحداث بعض التشوهات وأهمها عامل ريسس Rh. Factor فالأب قد يكون ريسس إيجابياً والأم ريسس سلبياً ومع الحمل تتكون مضادات في دم الأم ضد عامل ريسس الموجود في الجنين فيؤثر عليه ، وخاصة في الجنين الثاني والثالث ، حيث تكثر هذه المضادات في دم الأم زيادة قد تتسبب في ولادة الجنين ميتاً وربما تؤثر على تكوين المخ فيولد بتخلف عقلى أو شلل توترى خطى ، ولهذا ننصح كل حامل بعمل تحليلات عامل ريسس في الدم لدى الأخصائيين ، فمن الجائز أن يعجل الأخصائى بالولادة حتى نجنب الجنين تأثير عامل ريسس المضاد .

٥ - التعرض للإشعاع وخاصة في الأشهر الأولى من الحمل فترة التخليق يشوه الجنين ، ولهذا ننصح كل حامل بعدم عمل صور أشعة في هذه الفترة الحرجة من الحمل ، وهكذا ترى معى أنه يمكننا بالعلم تجنب بعض هذا التشوهات الخلقية ولكن لا مفر من وجودها ﴿ وما أوتيت من العلم إلا قليلاً ﴾ فانه قادر على كل شئء وله في خلقه شئون ، والعلم يبحث ولايزال يبحث لتجنبها ومنعها ، وفي الوقت نفسه يبحث في أفضل الطرق لعلاج المولود بها ، وكلما بدأ العلاج في وقت مبكر

كانت النتائج أحسن وأفضل ، وليس المجال يتسع لذكرها كلها بل مستناول بعضها وأهمها .

### القدم المخلبية Club foot

الوليد ذو القدم المخلبية يولد والقدم أو القدمان متجهتان للداخل ، وهو تشوه واضح للوالدين ، فبطن القدم ليس في اتجاه الأرض كالمعتاد بل منحرفة للدخل ، ويطن القدم في مواجهة الآخر بحيث إذا وقف الطفل يقف على الناحية الوحشية من القدم ، أو كما يقولون على سيف القدم وليس على بطن القدم كما ترى في الصورة .

والمأساة أن يترك الوليد ليكبر دون علاج خوفاً من المثل القاتل حاشا أن نغير خلق الله ، ونحن لانغير خلق الله وقد خلق الإنسان على أحسن صورة ، بل نريد أن نصل بهذا الوليد إلى الوضع الطبيعي الذي شكل به الإنسان ، والله وأنبيأؤه بأمرونا بالتداوى والعلاج ، فسيدنا عيسى عليه السلام كان يشفى الأعمى والأبرص بإذن الله ، وسيدنا محمد عليه الصلاة والسلام كان يأمرنا بالوقاية والعلاج ، والخطأ كل الخطأ أن يترك الوليد بهذا التشوه حتى يبلغ سن الرشد والزواج ، فيحضره الأهل مضطرين للعلاج حيث يصعب العلاج ، وكان من السهل جداً لو بدأنا العلاج منذ الولادة قبل أن تستفحل التشوهات وتزايد بالقدم ، فبعد أن كانت تشوهات في الأربطة والأوتار والأنسجة الرخوة أصبحت تشوهات عظمية ، فالقدم تنمو مشوهة العظام ، والجلد يتكعب ويتكيس على حافة الأقدام ، وكأن الكعب أصبح من الأمام كما ترى في الصورة ، مما يستدعى عمليات قطع وتشكيل عظمي لاستبدال القدم .

والعلاج بسيط وبسيط للغاية لو بدأنا منذ الولادة ، فهو لايتعدى في هذا



أقدام محلية أعملت ، السفن ربعة والأقدام مفلوكة ، والحلقة تكبس  
ونكعب كما ترى على حافة القدم بخارجة أو سيف القدم كما يقولون  
نشوهات من السهل علاجها لو بُدئ العلاج منذ الولادة



طفل بأقدام محلية ، انظر للأقدام المغلوة للداخل ، وكيف يقف على  
حواف الأقدام ووطن القدم مغلوة وذلك قبل العملية الجراحية

الوقت المبكر غير تحريك القدم بواسطة جراح العظام ، وتبينه بمشع لصاق أو  
أشرطة الجبسون أو بواسطة جبائر خاصة في الوضع السليم بعد التحريك حتى يشفى  
الطفل ويستطيع أن يقلب القدم للخارج ، ويقف عليها في وضع متوازن مستو على



مس الطفل بعد الجراحة - الأقدام مستوية على الأرض ، والكعب  
معتدلة ، والجراحة ناجحة في الوقت المناسب

الأرض ، وأحياناً يلجأ جراح العظام إلى الجراحة لاستبدال القدم للوضع الطبيعي بتطويل الأوتار وإرخاء الأربطة والأنسجة الرخوة ليصل إلى قدم ثابتة راسخة على الأرض في شكلها الطبيعي الجميل كما يظهر ذلك واضحاً في الصور ، وشتان بين منظر القدم الملتوية قبل العملية ومنظرها الجميل المعتدل المتوازن على الأرض بعد العملية ، وكلما بدأنا العلاج في وقت مبكر وصلنا إلى نتائج أجمل وأنضر ، أما لو تركت فإن عظام القدم تنمو في وضع مختل ، والجلد الذي يحثك بالأرض يغلظ ويسمك ، ويتكيس ويتكعب ، متخذاً شكل الكعب على حافة أو سيف القدم والعلاج صعب ، والجراحة تحتاج في هذا الوقت إلى عمليات قطع عظمي في العظام الصغيرة بالقدم لاستبدال شكل القدم مما يصغر حجم القدم وهي صغيرة الآن بفعل النمو غير الطبيعي نتيجة لهذا التشوه فتزداد بعد الاستبدال صفراً على صفر وقد تحد العملية من حركاتها على حساب استعمالها ، وشتان ما بين القدم التي بدأت العلاج منذ الولادة وبين القدم التي تأخرت في العلاج ، فالعلاج بسيط وبسيط في الأولى ، وصعب صعب في الثانية ، وعلى كل أب وكل أم أن يستدعي طبيبه إن وجد في الوليد هذا التشوه « اللهم إني قد بلغت اللهم فاشهد » .

## الخلع الخلقي للفخذ

### Congenital Dislocation of the Hip. C.D.H.

الحمد لله إن هذا الخلع يندر في مصر وقليلاً ما نراه ، ولكنه يكثر في شمال إيطاليا وأوروبا بحيث ينصحون هناك كل أم بأن تعرض وليدها فور ولادته على أخصائي جراحة العظام حتى يتأكد من وجود هذا الخلع أو عدم وجوده قبل أن يبدأ الطفل في الوقوف والمشي ، فالعلاج لو بدأ بعد الولادة لا يتعدى استعمال الجبائر





خلع خلق بمفصل الفخذين ، ويرتكز رأس الفخذ على عظمة الألية  
بدلاً من دخولها في حق المفصل ، وعندما تمشى تدب على الناحيتين  
كمشية البطة حالة تُركت حتى كبرت ، ويصعب علاجها والأسهم تشير  
إلى المكان الطبيعي للمفصل

الخاصة لوضع المفصل في حقه الطبيعي حتى يمشى ، أما لو ترك حتى يمشى الطفل  
فيظهر عرجه لقصر طرفه فهنا يصعب علاجه ، وربما - وفي الغالب - يحتاج إلى  
التدخل الجراحي .

وهذا التشوه قد يصيب المفصل الواحد أو المفصلين ، ولو ترك حتى يمشى  
الطفل فإنه يعرج ويدب ناحية المفصل المخلوع نظراً لقصر الطرف السفلي ناحية

الخلع بالنسبة للطرف الآخر ، أما إذا كان الخلع من الناحيتين فإنه يمشى بعرج ويدب على الناحيتين كما تمشى البطة تماماً ، ونحن لانحب أن نترك الطفل بهذا الخلع حتى يمشى ، وربما تساءل الأم كيف تعرف هذا الخلع والمفصل عميق والوليد صغير ، ولكن الله خلق لنا عينين ولساناً وشفتين ، فلتنظر الأم إلى وليدها فربما ترى ساقاً أقصر من ساق وتلك علامة من علامات هذا الخلع ، وربما تلمح اختلافاً في مستويات انثناءات الجلد في الفخذين وتلك علامة أخرى ، وعلى الأم أن تستشير طبيبها لتقطع الشك باليقين ، ولتجنب وليدها الصغير عمليات جراحية هي وهو في غنى عنها .

والعلاج بعد الولادة يقضى باستعمال الجبائر الخاصة بعد رد مفصل الفخذ في وضعه الطبيعي السليم وهذا سهل ، أما لو ترك فلابد من استخدام الجراحة لرد رأس الفخذ في حق المفصل بالحوض ثم استعمال التثبيت الخارجي بحبس بنطلون ، وقد يستدعى العلاج استعمال قطع عظمي في عظم الألية بالحوض فوق المفصل المحلوع بعد رده ، وذلك التعميق حق المفصل ، وإذا ترك الطفل بهذا الخلع حتى يصل الخامسة فإنه يحتاج إلى عمليات متعددة ومعقدة ، وربما لاتعطى النتائج المرجوة المطلوبة ، فعلى الأم أن تنظر وعلى الأب أن يقدر « اللهم إني قد بلغت اللهم فاشهد » .

## الأصابع المتصقة والزائدة

العامل الوراثى فى هذه التشوهات ثابت وواضح ودائم ، فالأب أو الأم ، والجد أو الجدة يحمل هذا العامل على الكروموزومات الخاصة بالصفات الوراثية فى الحيوان المنوى للأب أو البويضة للأم ، ولو راجعت تاريخ الأسرة لوجدت فيها من كان يحمل هذه الظاهرة ، أصابع زائدة أو أصابع ملتصقة .

والأصابع الزائدة علاجها سهل وعبرة عن استئصال الأصبع الزائد لتأخذ اليد أو القدم الشكل المعتاد وتنمو على النحو الطبيعى .

أما حالة الأصابع المتصقة والطفل صغير والأصبع دقيق فيجعلنا نؤجل التدخل الجراحى لفصلها حتى يكبر الطفل وينمو الأصبع فيكون عندنا من الجلد ما نستطيع استعماله لفصل الأصابع وعمل لفائف من الجلد لتغطى الأصبع بعد فصله وقد تستدعى الحال استعمال ترقيع جلدى من المريض نفسه ، وننصح دائماً بعرض هذه

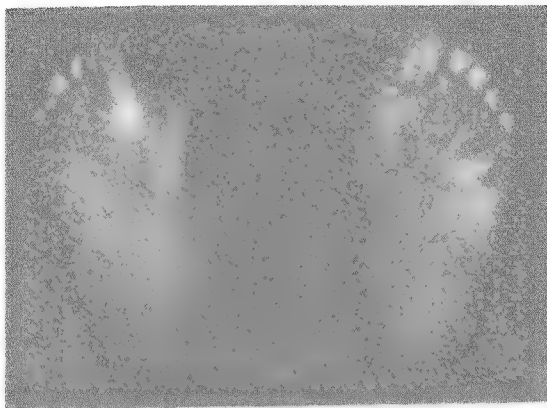
الحالة على جراح التجميل لنحصل على نتائج طيبة ، والتعاون الطبي محبوب ومرغوب بين الأخصائيين ، وعمل الفريق أحسن من عمل الفرد ، فقد تحتاج هذه العملية إلى جراح التجميل للعناية بالجلد ، وجراح العظام للعناية بالعظام والمفاصل ، ليجريا الجراحة في وقت واحد متعاونين للوصول إلى أحسن النتائج .

### إبهام القدم الوحشى أو الانحراف الخارجى للأصبع الكبير بالقدم

هذه ظاهرة تكثر فى السيدات أكثر من الرجال ، حيث ينحرف إبهام القدم أو الأصبع الكبير للقدم للخارج نحو الأصابع الأخرى ، وقد يكون الانحراف شديداً مما يجعل الأصبع الكبير ينحرف تحت سبابة القدم أو الأصبع المجاور ليرفعه كالمرتقة من فوقه ويسمى بالأصبع المطرقة ، وهذا لعلوه يحثك بدوره بالخذاء ليكوّن « كالأو » والتهاباً بالجلد يضايق المريضة ، ومع انحراف إبهام القدم للخارج يبرز رأس المشطية الأولى لمفصل الأصبع الكبير ليحثك بالخذاء مما يسبب كيساً أو محفظة زلالية تحت الجلد الذى يزداد سمكه نتيجة للاحتكاك ، ونسميها « بنيون » .

وأحياناً يكون المتسبب فى ذلك الحمى الروماتيدية ، لأنها تصيب المفاصل الصغيرة أكثر من الكبيرة ، وتترك آثارها السيئة على المفاصل لتسبب هذه الانحرافات والتشوهات .

وأحياناً يكون السبب غير واضح ، وذلك لاستعداد ذاتى فى زوايا مشطيات القدم ، وخاصة المشطية الأولى عندما تنحرف للداخل ، تساعد الأصبع الكبير لينحرف للخارج ، ومما يساعد على زيادة الانحراف لبس الأحذية الضيقة ، ذات المقدمات المدببة ، تبعاً للموضة المحببة ، فتضغط على الأصابع لتجمعها على



الانحراف الخارجى للأصبع الكبير للقدم انظر للقدم اليمنى للمريضة ،  
وكيف برز رأس عظمية المشطية الأولى لتكوّن بروزاً عظميةً وكيساً ، وكيف  
بدأ الأصبع الكبير برفع الأصبع المجاور من فوقه كالمطرقة مانسجيه  
بالأصبع المطرقة

بعضها في حيز ضيق مما يساعد على انحراف الأصبع الكبير للقدم وما يتبعه من  
تغيرات وتشوهات .

ولهذا ننصح بالعناية في اختيار الحذاء ، فلقد صنع لراحة القدم وليس ليتعبها  
أو يشوهها ، فلا بد أن يكون الحذاء مريحاً ، ولا يسبب ضغطاً على الأصابع بأى  
حال من الأحوال ، ولا بد من تجرته بكل ثقل الجسم فيه وقوفاً وحركة للتأكد من  
سعته ، وليس قعوداً كالاعتاد حيث يكون ثقل الجسم على الكرسي وليس على

الأقدام ، وإذا شعرت ياسيلقى بأى ضيق فلا تشتريه تبعاً لآخر صبيحة فى عالم  
الموضحة، فربما كان ذلك سبباً فى تشوه قدمك إذا كان لديك استعداد لهذا التشوه ،  
ولاعلاج له غير العمليات الجراحية .

والجراحة هى استعداد للأصابع بتجميل المفاصل وتطويل الأوتار واستئصال  
الأجزاء البارزة من العظام والأكياس المتكونة من التشوهات والجراحات كثيرة  
وكل حالة لها مايناسبها ، ولكن مايعمل منها فى قدم يعمل تماماً فى الأخرى حتى  
تكون النتائج متساوية والأقدام متطابقة .

## تشوهات العمود الفقري

العمود الفقري يتكون من فقرات بينها غضاريف أسطوانية الشكل تتطابق جسم الفقرة ولهذا سميت Disc وهي تعمل كسست ماصة للصدمات على العمود الفقري في أثناء المشي . وينقسم العمود الفقري من أعلى إلى أسفل إلى الفقرات العنقية وعددها سبعة ، والفقرات الصدرية أو الظهرية وعددها ١٢ ، ثم الفقرات القطنية أو البطنية وعددها خمسة ، ثم العجزية خمس قطع ملتصقة ببعضها ، فالعصوية ثلاث قطع ملتصقة ببعضها ، ويوجد تقعر طبيعي في الفقرات العنقية والقطنية يساعد على اعتدال الجسم في وضع جميل ممشوق .

وتنقسم التشوهات في العمود الفقري طبقاً لاتجاه الانحناء ، فهناك التحدب الخلفي وهو ما يسمى بالظهر الأحدب Kyphosis وعكسه الزيادة في التقعر الظهرى بالفقرات القطنية ما يسمى Lordosis ، ثم الانحناء الجانبي ما يسمى

Scoliosis وقد يجمع نوعين : كالتحذب مع الانتثناء أى تحذب انتثنائى

Kypho-Scoliosis

### التحذب الظهرى Kyphosis

التحذب الظهرى أو الظهر الأحذب أو مايسمى « القتب » يشمل نوعين :

#### (١) التحذب الحاد :

التحذب الحاد ويشكل بروزاً ظاهراً واضحاً بالظهر وكأنه يكون زاوية حادة عند قمة التحذب ، ويكثر هذا النوع فى المنطقة الظهرية أو الظهر قطبية من العمود الفقرى . وقد يكون التحذب خلقياً من يوم الولادة نتيجة لنقص فى تكوين وشكل الفقرات . وقد يكون لأسباب مرضية أشهرها درن العظام حيث يكسر ويحطم ميكروب السل قوائم الفقرة مما يؤدي إلى ضعف النسيج العظمى الذى يتقوس وينهار تحت ثقل الجسم فيتحدب الظهر ، وربما يكون خراجاً بارداً قد يضغط على النخاع الشوكى مما يسبب الشلل النصفى بالطرفين السفليين ويسمى مرض بوتس Pott's disease والحمد لله لقد قلت نسبة الدرن الآن بنسبة ملحوظة بعد اكتشاف التطعيم ضده بطعم B. C. G ، ويمكننا الشفاء منه إذا حدث بفضل المضادات الحيوية ضده مع العقاقير كالاستربتوميسين ، والباسين والاييزونيازيد والريفادين وغيرها . وينصح بالعلاج فى الوقت المبكر قبل التحذب والتقوس لأننا لايمكننا أن نعدل هذا التقوس جراحياً والأسيينا للمريض شللاً نصفياً بل يمكن أن نمنعه فى بدء المرض بالراحة التامة للمريض فى وضع معتدل ، ثم عمل جاككات خاصة من الجبس حتى يشفى المريض وتقوى الفقرات من جديد لتحمل ثقل الجسم ، أما إذا حدث الشلل فتقوم بإجراء جراحات لتفريغ الخراج البارد حول النخاع لرفع





درن العمود الفقري بالفقرات الصدئية ١١ ، ١٢ حطم قوائمها  
 وأضعف لئلا يعطى وإهانت تحت ثقل الجسم لتسبب تحملاً حاداً  
 بالعمود الفقري وانظر كيف تكون الخطوط الرسومية زاوية عند التبرص.

الضغط من عليه ليشفى المريض والشفاء بطيء فياحبذا لو بدأنا العلاج فى وقت مبكر قبل أن تحدث المضاعفات وتظهر .

#### (ب) التحنّب الدائرى :

التحنّب الدائرى the Rounded back ويوصف بالتحنّب الخفيف ، ويكون غالباً فى العمود الفقرى الظهرى حيث يوجد قوس خفيف طبعى بهذا الجزء من الظهر ، والتحنّب الدائرى له أسباب عديدة ، منها : لين العظام ، وروماتيد الظهر ، وبعض الالتهابات ، كالالتهاب التيسى للعمود الفقرى ولكن أشهرها مايصيب المرء فى سن البلوغ ويسمى بتحنّب البلوغ Adolescent kyphosis أو مرض شيرمان .

ومرض شيرمان بالظهر هو نتيجة لضعف فى جسم الفقرات يسمح بانزلاقات فى الغضاريف الظهرية بين أجسام الفقرات يؤدى إلى هذا التحنّب الدائرى الذى نشاهده فى بعض أولادنا فى سن البلوغ ، ومما يزيده ويظهره الأوضاع الخاطئة فى الجلوس والوقوف والنوم مما يزد من دوران الظهر .

ولهذا ننصح باتّباع العادات الصحية السليمة فى الجلوس والوقوف فلا نسمح لأولادنا بالانحناء فى أثناء الجلوس والمذاكرة ، بل يجلسن بظهر معتدل ملتصقاً بظهر المقعد ، وأن يتعود المشي بقوام ممشوق معتدل بصدر مفتوح وظهر مشدود ، كما ننصح له بالتمارين الرياضية التى تساعد على اعتدال الظهر كالعقلة والتجديف والسباحة ، فهذه التمرينات تساعد على تقوية عضلات الظهر وإخفاء التقوس بزيادة التقعير القطنى وفرد الكتفين .

## التقعر الظهرى Lordosis

التقعر الظهرى يحدث فى الفقرات القطنية أو البطنية حيث يوجد تقعر طبيعى كلنا نعرفه ونحسه ونراه إذا نظرنا إلى أنفسنا واقفين بجانب ناظرين إلى المرأة . والزيادة فى التقعر الظهرى تؤدي إلى آلام بالظهر لإجهاد العضلات ، وفى الغالب يكون نتيجة لانزلاق فقرة قطنية على الفقرة التى تليها ، وغالباً ماتكون بين الفقرة القطنية الخامسة والعجزة الأولى أو بين الفقرة القطنية الرابعة والخامسة ، وهو فى العادة ينتج عن ضعف فى جذوع الفقرات تؤدي إلى شروخ جهدية تسمح بانزلاق الفقرة العليا على الفقرة السفلى ، وقد يؤدي الروماتزم الغضروفي فى المفاصل الصغيرة بظهر الفقرات إلى هذا الانزلاق ، وكلما زاد وزن المريض زاد الانزلاق وزاد الألم . لهذا ننصح المريض بعمل ريجيم لإنقاص الوزن حتى لايزداد الانزلاق ، وفى الحالات البسيطة ننصح بعمل كورسيه أو حزام طبي ساند للظهر ، وقد نلجأ أحياناً للجراحة لتثبيت الفقرات المترلفة أو لاستئصال الغضروف المصاحب للانزلاق لرفع الضغط على الجذور العصبية .

## الانحناء الجانبي Scoliosis

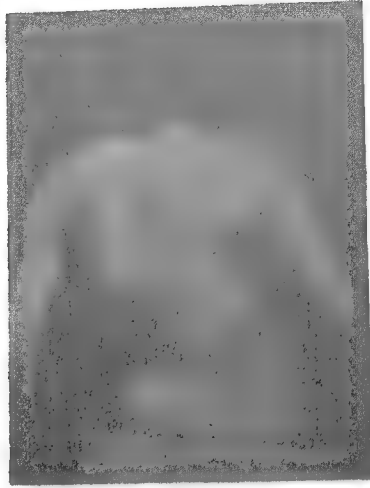
الانحناء الجانبي للظهر هو الانحناء إلى ناحية من الجسم يصاحبه بعض الدوران فى الفقرات يؤدي إلى تقوس بالظهر مصاحب للانحناء ينتج عنه انحناء تقوسى بالظهر Kypho-Scoliosis

والانحناء التقوسى كلها ظهر فى وقت مبكر من السن زادت درجة التشوه مع النمو ، وقد يكون هذا التشوه خلقياً فى تكوين الفقرات فى أثناء النمو الجنينى فيظهر

من يوم الولادة ، وقد يتكون هذا التشوه نتيجة لخلل في نمو الفقرات فيظهر مع نمو الطفل وكما ذكرنا كلما ظهر مبكراً زادت درجة التشوه مع النمو .

والحقيقة يصعب علاج هذا النوع من التقوس ، لأن عوامل النمو لا نستطيع التحكم فيها والتكهن بها ، ويبدأ العلاج بعمل تمارين رياضية معاكسة للتحدب كما نثبت العمود الفقري بأجهزة خاصة لفرد كجهاز ميلويكي الذي يبدأ من الذقن حتى أسفل العمود على الحوض ، وأحياناً تعمل چاككات من الجبس تفتح في اتجاهات خاصة لفرد العمود لمساعدة نمو الأجزاء الضامرة من الفقرات في الناحية المقعرة ، وإيقاف نمو الفقرات من الناحية المحدبة حتى نستطيع فرد العمود بقدر ما يمكن ، ثم نقوم بعمل عملية جراحية مستخدمين الرقع العظمية لنتثبت العمود الفقري لإيقاف الانحناء .

هذا هو العلاج في أبسط صورة ، وهو طويل وممل للجراح والمريض وأهله ، ولقد استحدثت عمليات كثيرة لإصلاح هذا التشوه كوضع أعمدة من الصلب لفرد العمود من الناحية المقعرة وفتح القوس الظهرى ، ثم تجرى بعد ذلك عملية التثبيت الجراحى للعمود الفقري حتى لا يعود التقوس . ومع النمو وتأثيره استحدثت عمليات أخرى لإيقاف النمو من الناحية المحدبة في جسم الفقرات تاركين الفرصة لنمو الفقرات من الناحية المقعرة لينعدل العمود مع النمو ، ولكن كما ذكرت لا نستطيع التحكم في مقدار النمو والتكهن به ، وهناك عمليات مازالت تحت البحث لاستئصال أجزاء مخروطية من الناحية المحدبة للفقرات لاستبدال العمود ، ولكن يصاحبها مخاطر الشلل . وهناك من يفكر في استبدال الفقرات المتقوسة بفقرات صناعية لاستبدال التشوه ومخاطر الشلل أكثر وأكثر ، وهناك من الجراحين من يبتعد عن العمود الفقري ومشاكله ، ويتناول التشوهات الظاهرة البارزة كاستئصال الضلوع البارزة لإخفاء أو تقليل درجة التحدب ، وأحياناً نلجأ إلى



الانحناء الجانبي للظهر ، انظر بروز الضلوع البنى ، وأقواس الظهر ،  
وميل الحوض

عمليات قطع عظمى فى الحوض لاستبدال الجسم وميل الحوض المصاحب  
للتقوس ، فيقل ظاهرياً مقدار التقوس مما يحسن ويحمل المظهر العام للجسم .  
والحقيقة - ويجب أن نقولها - كلما كثرت العمليات وتعددت واختلفت  
وتنوعت فى علاج مشكلة واحدة فإنما تدل على أن النتائج ليست بالمرضية ، ولم  
تصل إحداها لمرحلة الكمال المطلوب فى العلاج ، ولكن العلم يبحث ، والعقول  
تفكر ، ولا بد أن تصل لما هو أكمل ، فلاحياة مع اليأس ولايأس مع الحياة .  
والإنسان أقدر مخلوقات الله على الأرض بلهمه ويعلمه ، ويفتح له أبواباً لايعلمها

ليُعلمَهَا ، وسبحانه تعالى يقول : ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ، عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾ (٧) .

### غضروف الظهر «وعرق النسا» Disc Prolapse

كثيراً ما نسمع أن فلاناً أو فلانة يشكو من ديسك ، والقصة نسمعها تتكرر ، الأب يعود من الخارج مشتاقاً لطفله يثنى ليرفعه ليقبله فيحس بألم حاد في الظهر يمنعه ، والألم في أثناء عملها بالمطبخ تنثنى لترفع كيساً من الأرز فتحس بألم حاد بالظهر ، ويزداد الألم بأسفل الظهر وقد يمتد إلى الفخذ من الخلف مما يسمونه بعرق النسا مما يضطر المريض إلى الرقود بالفرش واستدعاء الطبيب .

وكما ذكرنا من قبل بين كل فقرة وفقرة يوجد غضروف أسطوانى Disa ويتكون من نواة في الوسط غضروفية يحيط بها طوق لينى . والغضاريف تعمل كسست للظهر تمتص الصدمات في أثناء المشى والحركة ، وعند الانثناء في بعض الأشخاص ولضعف في الدائرة اللبفية التى تحيط بالنواة الغضروفية يحدث فتق في الدائرة اللبفية تبرز منها نواة الغضروف لتضغط على العصب المجاور لها في قناة النخاع - كما ترى في الصورة - وطبعاً هذا استعداد شخصى يختلف من شخص لآخر ، وعليه أن يحاسب لأنه عرضة للانزلاقات الغضروفية .

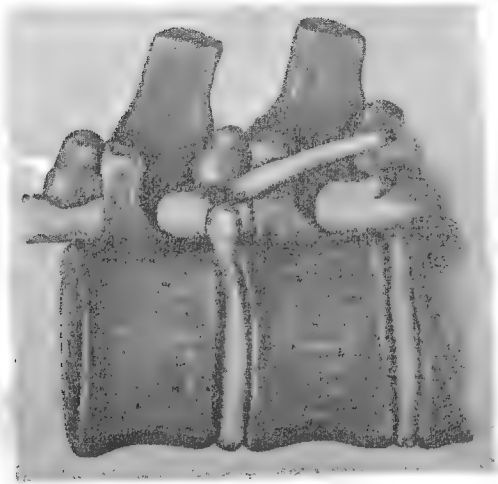
وربما تساءل ماعلاقة ذلك بألم الفخذ أو عرق النسا ؟ ولكن النواة البارزة تضغط على العصب المجاور في قناة النخاع فيحدث ألماً شديداً بالظهر ، ولما كان العصب يغذى الفخذ أيضاً فيمتد الألم إلى الفخذ ما يسمونه بعرق النسا ، وما هو إلا تسميع من العصب المضغوط ، وربما يمتد هذا الألم إلى سمانة الساق وأصابع القدم

(٧) سورة العلق .

ما يمنعه من رفع ساقه مفرودة إلى أعلى وهو نائم بالسريـر . وعلى هذا فـعـرق النـسا ليس بمرض ، ولا هو تشخيص لمرض ، إنما هو علامة أو عارض لمرض يجب البحث عنه ، وغضروف الظهر أحد أسبابه . وكأى فتق تماماً عندما يرتاح صاحبه بالسريـر وينام يـخـفى الفتق ويمكن إرجاعه ، كذلك بروز الغضروف الظهرى فعندما يرتاح المريض بالسريـر ويلتزم الراحة تعود نواة الغضروف البارزة إلى موضعها فى وسط الطوق اللينى ويختفى البروز الذى يضغط على العصب المجاور لها ويشفى المريض . ولهذا ننصح أول ما ننصح بالراحة التامة بالسريـر بل أحياناً وعلى حسب حدة المرض ننصح بالراحة التامة التى تقضى بقضاء حاجة المريض من التبول والتبرز بالسريـر مع عدم الانثناء والحركة .

### علاج بروز غضروف الظهر :

العلاج كما ذكرنا يستوجب الراحة التامة بالسريـر ونصر عليها ، كما ننصح بأن يكون فراش السريـر على ألواح من الخشب « أى ملة خشب » ويجب أن تتجنب الأميرة ذات الست والمراتب اليانسون لأنها غير صحية لمريض الظهر الذى عليه أن يتفادى انثناءات الظهر فى أثناء الراحة بالسريـر أو التقلب عليه ، لنعطى الفرصة لنواة الغضروف البارزة لتعود إلى موضعها الطبيعى فى وسط الطوق اللينى فيختفى الألم ، وهنا أحب أن أذكر لك مؤكداً أن الراحة التامة تكون ٧٥٪ من العلاج . ومع الراحة نعطي أدوية مهدئة أو مزيلـة للألم مثل الأسبرين والنوفالجين أو البروفين وغيرها مع بعض الفيتامينات لتقوية الأعصاب مثل ترائى فارول وتراى ب وغيرها ، وأحياناً نعطي بعض الأقراص لإرخاء العضلات المشدودة ، وعندما يقل الألم ننصح بالعلاج الطبيعى لتقوية عضلات الظهر حتى لا يتكرر الغضروف فضعف العضلات نفسه سبب من أسباب آلام الظهر ، فعضلات الظهر الضعيفة



الفقرات ، والغضاريف بينها وتشاهد الغضروف البارز تحت الفقرة العليا  
ليضغط على العصب المجاور

تألم وتشكو لأقل مجهود كأي عضلة في الجسم ، ولهذا ننصح بالتمارين الخاصة بتقوية عضلات الظهر .

وربما تتساءل لماذا ننصح بعمل صور أشعة على الفقرات والتشخيص سليم والغضاريف بطبيعتها لا تظهر في صور الأشعة ، ولكننا لا بد أن نطمئن على سلامة الفقرات من أي أمراض أخرى تسبب أعراضاً مشابهة لأعراض الغضروف مثل درن الفقرات ، والثانويات ، والالتهابات وبعض التشوهات الخلقية بالفقرات ،



وانزلاق فقرة فوق أخرى كما ذكرنا مما يسبب نفس الأعراض ، ومن هنا وجبت صور الأشعة .

ومادور صور الأشعة بالصبغة التي ينصح بها بعض الأطباء ؟ طبعاً ذلك لتحديد مكان الغضروف وموضعه واتجاهاته قبل الجراحة ، والتأكد من التشخيص لازم وواجب ، فربما مرض بالنخاع أو الأنسجة حول النخاع كالأم الجافية والأم الخنون تظهره الأشعة بالصبغة ويكون هو السبب في هذه الأعراض المشابهة للغضروف والأشعة المقطعية بالكمبيوتر تساعد في التشخيص الدقيق .

وربما تساءل متى نلجأ إلى الجراحة والراحة التامة تكون ٧٥٪ من العلاج ؟ ولكننا نلجأ إليها كحل أخير عندما لا تتحسن حالة المريض فتزداد آلامه بطريقة مبرحة لا يتحملها ولا تستجيب للأدوية ، أو عند ظهور علامات في الانعكاسات العصبية والقوى الحسية والعضلية ، أو عندما تتكرر عليه النوبات فتعطله عن عمله وهنا ننصح بالجراحة ونتائجها طيبة للغاية ، وفي قوائم العمليات بمستشفياتنا كل يوم عملية غضروف بالظهر أو اثنتين ، ولكننا نحب أن ننبه أن صاحب الغضروف عرضة لغضروف آخر ، ذلك استعداد شخصي كما ذكرنا ، وعليه الحذر كل الحذر عند الانثناء ، ومن المستحسن إن أراد أن يثني إلى الأرض فليس يظهره بل بركبتيه ، وعليه أن يتجنب شد أو رفع أثقال من الأرض ، وعليه بمواصلة التمرينات لتقوية عضلات الظهر ، تلك نصائح هامة أعطيها لكل صاحب غضروف بل أحذره من استعمال الخزام الساند للظهر لأنه يضعف العضلات ونحن نريد تقويتها ، فالخزام له مكانه في بعض الحالات فقط التي يرى الطبيب فيها ضرورة لاستعماله .

أما عن بعض الأمراض التي تسبب أعراضاً مشابهة لغضروف الظهر فهي كثيرة . وعرق النسا كما يسمون ليس مرضاً بل عرضاً لأمراض يجب البحث عنها .

فهناك بعض الأمراض التي تسبب آلاماً بالظهر والفخذ كآلام الغضروف تماماً ولا بد من البحث عنها قبل تشخيص بروز غضروف الظهر وهي كثيرة ، فهناك أمراض الفقرات كالتهابات والثانويات وأشرنا إليها ، وهناك ضعف عضلات الظهر وتحدثنا عنها ، وتبقى التهابات وأمراض اللثة والبروستاتا والمسالك البولية التي تعطينا أعراضاً مشابهة ، وفي السيدات سقوط الرحم وعيوبه ، وعنق الرحم وأمراضه ، كل ذلك قد يسبب أعراضاً مشابهة تماماً لأعراض غضروف الظهر يجب البحث عنها والتحقق من عدم وجودها ليكون العلاج على أسس سليمة وصورة واضحة .

### الفيتامينات ولين العظام « الكساح » *Rickets*

العظام نسيج حي يحتاج للفيتامينات كما يحتاج سائر أنسجة الجسم . فكما تحتاج الأوعية الدموية لفيتامين ج أو *vit. C* لمنع مرض الأسقربوط الذي يسبب النزف تحت الجلد والأسنان وتحت سمحاق العظام ، وكما يحتاج إلى فيتامين أ أو *vit. A* للمحافظة على سلامة الجلد والأغشية المخاطية ، وكما يحتاج إلى فيتامين ب وخاصة *vit. B.1* الذي يمنع مرض البري بري أو التهاب الأعصاب ، فإن العظام علاوة على هذه الفيتامينات تحتاج إلى فيتامين د أو *vit. D* الذي يرسب الكالسيوم في العظام ليحافظ على صلابتها ، ونقصه بسبب لبن العظام بالأطفال أو الكساح *Rickets* وسمى بذلك لتأخر الطفل في الحبو والمشي وللتشوهات العظمية المختلفة التي تنتج من انثناءات العظام اللينة وعدم صلابتها وسنحدثكم عنه .

### لين العظام « الكساح » *Rickets*

هو مرض قد يصيب الأطفال في سن مبكرة قبل الحبو والمشي في الأشهر الستة

الأولى من العمر وحتى الثانية ، وربما أكثر على حسب نوع المرض وسببه . فهناك لين العظام الفيتاميني د ، وهناك لين العظام المقاوم لفيتامين د ، وهناك لين العظام الكلوي وهكذا ، وسنكلمك بإيجاز عنها .

١ - لين العظام الناتج عن نقص فيتامين (د) وهو النوع الغالب في بلدنا حيث لا يتعاطى الطفل الكمية اللازمة من فيتامين د برغم وفرة الشمس بأشعتها فوق الزرقاء التي تحول فيتامين د النباتي تحت الجلد إلى فيتامين د الحيواني ، وفيتامين د هام للغاية فهو يساعد على امتصاص الكالسيوم والفوسفات من الأمعاء ويساعد على ترسيبها في العظام لتقويتها وصلابتها بتكوين هرمون كالسي توثين Calcitonin الذي يرسب الكالسيوم بالعظام فيعطيه الصلابة .

٢ - وقد يكون النقص في فيتامين د ناتج عن سوء الامتصاص من الأمعاء برغم تعاطى الطفل الكميات اللازمة منه وذلك نتيجة للاضطرابات المعوية ، أو نتيجة لسوء امتصاص الدهون من الأمعاء ، لقلة إفراز الصفراء والعصارة البنكرياسية اللازمة لهضم الدهون لأن فيتامين د يوجد دائماً في الزيوت مثل زيت السمك وزيت كبدة الحوت وغيرهما من الزيوت ، وهنا يلزم تعاطى فيتامين د عن طريق الحقن وليس بالقص .

٣ - وهناك النوع المعاند لفيتامين د برغم إعطاء الطفل الكميات اللازمة منه Vit D Resistant Rickets ويظهر في نفس السن وبرغم تعاطى الطفل فيتامين د بوفرة لا يستجيب له ، وذلك لعيب خلقى في الجسم واستجابة الخلايا لهذا الفيتامين ، ولكي نستجيب له نعطي الطفل جرعات كبيرة وبالحقن من هذا الفيتامين .

٤ - وهناك النوع الخاص بالكلبي ويسمى لين العظام الكلوي أو Renal Rickets ويظهر في سن متأخرة وله أنواع كثيرة لانريد أن نشغلك بها

ولكن العيب الأصلي يقع في الكلى التي تفرز فوسفات الكالسيوم في البول والتي تقل نسبته في الدم الذي يسحبه بدوره من مخزون الكالسيوم في العظام فتلين العظام وتلتوى وتشوه تحت ثقل الجسم أو نتيجة للحركة وتعطى التشوهات المعروفة لهذا المرض .

وأشهر هذه الأنواع وأكثرها شيوعاً في مصر هو لين العظام الناتج عن النقص في تعاطى فيتامين د للأطفال ، وتجنب هذا المرض أسهل من علاجه ، ولتجنبه يجب معرفة أعراضه وعلاماته الأولى قبل حدوث التشوهات وهي سهلة لو تذكرتها كل أم .

### الأعراض والعلامات المبكرة لللين العظام :

أول الأعراض المبكرة لهذا المرض هو تكرار التلات المعوية والشعبية عند الطفل الذي تتكرر عليه نزلات الإسهال وأدوار السعال ، وذلك لأن نقص فيتامين د يصاحبه نقص في فيتامين أ الخاص بسلامة الأغشية المخاطية وكلاهما فيتامينات زيتية توجد معاً ونقص أحدهما معناه نقص في الآخر ، ونقص فيتامين أ اللازم لصحة وسلامة الأغشية المخاطية يسبب هذه التلات ، ولهذا ننبه على أبائنا الأطباء حديثي التخرج بأنه عند تكرار التلات الشعبية والمعوية لدى الأطفال الصغار قبل سن الحبو والمشى معناه نقص في فيتامين د ويجب أن يعطى الطفل المقادير اللازمة من هذا الفيتامين ويستحسن بالحقن وليس بالفم تجنباً لسوء الامتصاص من الأمعاء التي تكثر فيها التلات المعوية ، ويجب أن يأخذ الكميات اللازمة قبل الحبو والمشى حتى لا تشفى العظام .

ومن هنا نحب أن ننبه كل أم وكل أب بأن تكرار التلات المعوية والشعبية في طفلهم الرضيع معناه نقص في هذا الفيتامين الأساسي اللازم للعظام ، ويجب

عرضه على الطبيب قبل حدوث التشوهات سواء السهل منها أم الصعب علاجها والذي قد يستدعى الجراحة والتجسس .

ومن أعراض هذا المرض قبل المشي هو البطء في التسنين أو ظهور الأسنان ، فالقواطع - أى الأسنان الأمامية - تظهر في الشهر السادس أو السابع من العمر ، والأنياب تظهر في الشهر الثامن عشر من العمر ، وبطء ظهور الأسنان علامة من علامات هذا المرض الذى يجب علاجه قبل البدء في المشي .

والتأخر في الحبو والمشي علامة أخرى لهذا المرض ، فالرضيع يحبو عادة في الشهر التاسع من العمر ويمشي في السنة الأولى وكلاهما علامتان لهذا المرض الذى يجب علاجه قبل أن تلين العظام وتثنى تحت ثقل الطفل وتبعاً لانجهاات الحركة . ومن علامات هذا المرض أيضاً هو بطء التئام اليافوخ الأمامى في الجمجمة وعادة يلتئم في الشهر الثامن عشر من العمر .

نذكر هذه الأعراض وتلك العلامات لننبه كل أب وكل أم بالتوجه إلى الطبيب عند أى شك . ولا نتظر حتى تشوه سيقان الطفل قتلوى ، وينبج صدره للأمام كصدر الحمام ، ويفيق الحوض عند الإناث مما يسبب عسراً في الولادة يستدعى القيصرية ، بل علينا أن نتوجه للطبيب عند حدوث الأعراض والعلامات المبكرة قبل أن تستفحل التشوهات ونحتاج إلى العلاج الجراحى لاستعداها .

وهنا أنصح كل أم ألا تتعجل وليدها في الوقوف والمشي قبل الأوان ، لأنه سيقف ويمشي في الميعاد والأوان ، فتلك الطبيعة التى فطر عليها الإنسان ، فعظام الرضيع لينة بطبيعتها ، وإيقاف الرضيع لشد ركبتيه وساقيه كنصائح العامة خطأً كل الخطأ ، فالعظام في هذا السن بطبيعتها لينة ، وزيادة الحمل عليها قبل الأوان - وخاصة إذا كانت هناك زيادة في وزن الطفل - يساعد على اثنتائها وتقوسها ، وكثيراً ما شاهدت تقوساً في سيقان الأطفال نتيجة لهذا الإسراع والتعجل في إيقاف

الرضيع قبل الأوان ، ولا يوجد عنده أى علامات لللين العظام ولقد أجرينا لهم عمليات لاستبدال السيقان ، فلا تتمجلى أيتها الأم فى إيقاف رضيعك ، فلا بد أن يقف ويمشى فى الميعاد المناسب ، تلك فطرة الإنسان التى فطره الله عليها ، بل أعطيه مايلزمه من الغذاء والفيتامينات .

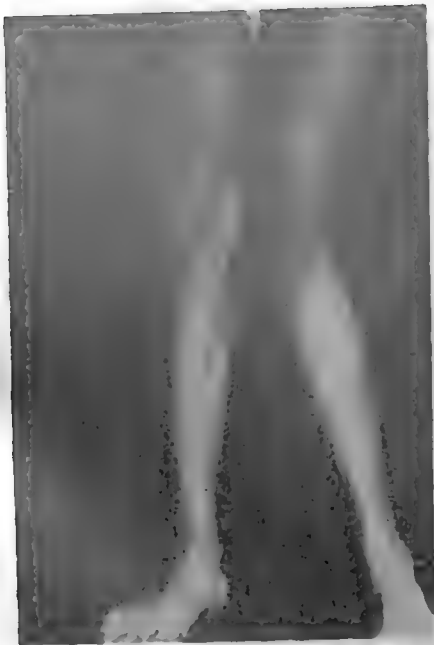
والتشوهات فى هذا المرض سببها نقص فيتامين د الذى يساعد على ترسيب الكالسيوم فى العظام ليعطيها الصلابة ، فإذا نقص أصبحت العظام لينة تلتوى وتثنى تحت ثقل الطفل وحركته ، وفى الصورة طفل ترك لتقوس الساقان ولتباعد الركبتان ، والمنظر قبيح وطريقة المشى أقبح ، وكان من الممكن أن تتجنب ذلك ، وليس أماننا الآن إلا الجراحة لاستبدال الساقين . وأحياناً تلتصق أو تتقارب الركبتان وتباعد القدمان وهذا التشوه ممكن إخفاؤه إذا وضعت ركبة أمام الأخرى . ولكن ذلك يسبب للطفل كثرة الوقوع وخاصة فى أثناء الجرى . والصورة أمامك توضح تلاصق الركبتين مما يركز ثقل الجسم على الناحية الداخلية من القدم ليسبب تقلطح الأقدام ، وليس أماننا إلا الجراحة لاستبدال الركبتين . وهنا أحب أن أقول : إن الجراحة فى وقت مبكر من هذه التشوهات تعطى نتائج طيبة ، ولكنى أعود وأقول وأكرر ما أقول الوقاية خير من العلاج ، وأعراض المرض وعلاماته الأولى قبل حدوث التشوهات قد ذكرناها وربما فصلناها وأطلنا فيها لأهميتها ، فعلى كل أم أن تذكرها لمصلحة وليدها ، وعليها أن تعطيه مايلزمه من فيتامين د وخاصة فى الأشهر الستة الأولى من عمره ، أى عند بدء التسنين ، وذلك عن طريق طبيها الخاص حتى تتجنب هذا المرض وتشوّهاته .

أمراض أخرى تسبب لين العظام :

ليس نقص تعاطى فيتامين د هو السبب الوحيد لللين العظام ولكن هناك أمراضاً



نماد ترکیبی شده و صبح و صبح



تلاصق الركبتين : الركبة اليسرى أوضح من اليمنى ويمكن إختفاؤه بوضع  
ركبة أمام الأخرى ولهذا يكثر وقوع الطفل في أثناء المشي والحرى



أخرى تسبب ذلك مما يحدث تشوهات بالعظام وهي كثيرة ، ولكننى سأذكر بعضها باختصار لتكون على علم بها .

١ - التحول اللينى للعظام وهو مرض نادر تتحول فيه العظام لسبب غير معروف إلى نسيج لينى فتقل صلابتها وتثنى ، وأحياناً تنكسر لأقل إصابة ، ومن الممكن أن يصيب عظمة واحدة أو عدة عظام .

٢ - مرض باجت وهو غير موجود والحمد لله فى مصر ولكنه موجود بكثرة فى إنجلترا واليونان ودول أوروبا وفى أثناء دراسائى بالخارج كنت أشاهد منه حالة أو اثنين فى كل عيادة وفى هذا المرض تنضخم العظام ويزداد سمكها وبرغم ذلك تثنى وتشوه للينها ، فهى مليئة بالأوعية الدموية الصغيرة على غير العادة مما يسبب لينها ولقد شاهدت فى مصر حالتين فقط ولكنهما من أصل يونانى .

٣ - التلكيس والتليف الجار الدرقى حيث تنشط الغدة الجار الدرقية التى تفرز هرمونها الذى يسحب الكالسيوم من العظام ويفرز فى البول فتلين العظام وتثنى وربما تنكسر لأقل سبب ، وستكلم عن هذا المرض بشئ من التفصيل فى الغدد الصماء أو الهرمونات والعظام .

## الغدد الصماء والهرمونات والعظام

الغدد الصماء سميت بالصماء لأن ليس لها قنوات تصب فيها العصارة كالغدد اللعابية والهضمية مثلاً ، ولكنها تفرز الهرمون مباشرة إلى الدم ليقوم بتأثيره على الجسم .

وكلنا نسمع عن هذه الغدد الصماء وتأثيرها على الجسم ، فكلنا يعرف البنكرياس والأنسلين والسكر ، والدرقية وعملية الاحتراق والجويتر ، ولكن القليل من يعلم عن تأثير الغدد الصماء بالجسم على العظام ولهذا سأحدثك عنها ، فأحياناً يسألني مرضاى هل من الممكن أن نطيل من طول هذه البنت ، وهل من الممكن أن نوقف نمو هذا العملاق ، وهل يوجد حل لهذا القزم وهل من الممكن أن نشد أو نقوى عظام هذا العجوز ؟ أسئلة ربما تتوارد على خاطرك أيضاً عندما تقلب الطرف فيمن حولك ، وسنحاول جاهدين أن نجيب عليها مبتعدين على التعقيدات الطبية والكيمياء الحيوية .

## العملاق وهرمون النمو :

الغدة النخامية بقاع الجمجمة تفرز هرموناً خاصاً يسبب النمو Growth Hormone من الفص الأمامي لهذه الغدة التي تعتبر المايسترو على كل الغدد الصماء بالجسم . وإذا زاد هذا الهرمون عن المعدل وكانت العظام ما زالت في دور النمو ، والعظام كما ذكرنا نسيج حى ينمو ويطول ، فإنها قد تطول ليصل صاحبها إلى العملاق ويسمى بالعملاق النخامى Pituitary Gigantism أما إذا زاد هذا الهرمون وكانت العظام قد اكتملت نموها فإنه يسبب تضخم العظام فتزداد سمكاً ، ويبرز الفك السفلى عن الفك العلوى ، وتضخم اليدين والقدمان مما نسميه Acromegaly ، وطبعاً العلاج هو الحد من نشاط هذه الغدة بقاع الجمجمة ، وتجرى لها عمليات جراحية ناجحة ، والحمد لله تعمل في مصر وعملت بنجاح إما عن طريق جراح المخ وإما عن طريق جراح الأنف والأذن والحنجرة الذى يدخل إليها عن طريق الجيوب الأنفية بقاع الجمجمة .

## القزم والغدة النخامية والدرقية :

نفهم من هذا العنوان أن هناك نوعين من التقزم أحدهما سببه الغدة النخامية والآخر سببه الغدة الدرقية والفرق بينهما واضح بين .

## التقزم النخامى Pituitary Dwarfism

إذا كان العملاق سببه نشاط غير عادى فى الغدة النخامية فإن التقزم النخامى سببه خمول فى الغدة النخامية فى إفراز هرمون النمو ، فيظل الشخص كالطفل لمن ناحية الجسم ولكنه حاد الذكاء ، سريع الخاطر ولهذا نسميه الطفل النخامى

**Pituitary Infantilism** بعكس التقزم الدرق الذى يولد فيه الطفل غي المنظر .

### **التقزم الدرق Thyroid Dwarfism**

والغدة الدرقية بالرقبة تفرز هرمونها الخاص بعملية الاحتراق في الجسم ، وأحياناً يولد الطفل بعجز أو عمول في الغدة الدرقية فينمو كالتقزم ولكن تبلو عليه مظاهر الغباء واضحة في وجهه مع بروز في لسانه ، وصور الأشعة تظهر تأخراً في ظهور مناطق النمو أو الكراديس بالعظام ومن هنا كان التقزم . والتقزم سواء كان نخامياً أو درقياً نتصح بعرض صاحبه على أخصائى الغدد الصماء لإعطائه الهرمون اللازم بجرعات مناسبة لينمو في الحدود الطبيعية للممكنة ومبكراً قبل أن يستصعب العلاج .

### **القصر القامة :**

وهناك القصر القامة لا هو بالتقزم ولكن قصر القامة بصورة واضحة . ونرى هذه الصورة فيمن يصلون البلوغ في سن مبكرة ، فهناك علاقة واضحة بين هرمونات الجنس وقمل مناطق النمو أو الكراديس العظمية .

فإذا بلغ الشخص في سن مبكرة زادت هرمونات الجنس بصورة واضحة فتساعد على قمل الكراديس أو مناطق النمو في العظام في هذه السن المبكرة فيقف نموها من حيث الطول ويبدو قصر القامة .

وإذا أردنا أن تتجنب قصر القامة فعلينا أن نتوجه لأخصائى الغدد الصماء في فترات البلوغ المبكر لإعطاء هرمون النمو بالكميات المطلوبة لمساعد على النمو الطولى للعظام قبل أن تقفل كراديس النمو فلاتفتح هرمونات ولاشد على الأطراف

والجذع ، وأحب أن أذكر كأخصائي في العظام أن الشد للمريض لإطالته لا ينعج أبداً وذلك تضييع للمال والوقت .

#### لين العظام والغدد جار الدرقية :

الغدد الصماء الخاصة بتنظيم الكالسيوم والمحافظة على نسبته ثابتة بالدم هي الغدد جار الدرقية وعددها أربعة ، كل منها في حجم حبة الفول خلف الغدة الدرقية بالرقبة وهي تفرز هرمونها الخاص جار الهرمون الذي يسحب الكالسيوم من العظام لتثبيت نسبته بالدم ليحافظ على النشاط العضلي ، فنقص الكالسيوم بالدم يسبب رعشة بالعضلات .

ولهذا يحافظ هذا الهرمون على نسبة الكالسيوم بالدم ثابتة بسحبه من مخزنه بالعظام تبعاً لحاجة الجسم .

وأحياناً تنشط الغدة جار الدرقية أى تصاب بأورام تسبب زيادة هذا الهرمون الذي يسحب الكالسيوم من العظام بصورة شرمة مريضة ، بل يساعد على إفرازه في البول مما يسبب الحصى في الكلى والمسالك البولية ، وقد يكون سبباً في تكرار الحصى بالمسالك البولية .

وفي نفس الوقت نتيجة لسحب الكالسيوم من العظام تضعف وتلين وتثنى وتصاب بكسور مرضية ، وطبعاً نسبة الكالسيوم في الدم تكون عالية ، ونسبة إفرازه في البول عالية مما يساعد على التشخيص .

والكسور علاجها معروف ولكنه صعب في هذه الحالة نظراً للين العظام ، ولا بد من استئصال الغدة جار الدرقية النشطة أو المتورمة حتى نمنع سحب الكالسيوم من العظام ، وفي نفس الوقت نمنع تكرار الحصى بالمسالك البولية ، بل

إن من علامات نشاط هذه الغدة هو تكون حصيات متكررة بالمسالك البولية نبيه  
أبناءنا الأطباء بتذكرها عندما يشكو المريض من كثرة الحصيات أو عودتها  
وتكرارها بعد استخراجها بالعمليات .

## وهن العظام الشيخوخى

### Senile Osteoporosis

وهن العظام الشيخوخى تسمية أخذتها من قول الله سبحانه وتعالى على لسان  
سيدنا زكريا وهو يناجى ربه فى المحراب من سورة مريم .

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿كهيعص ، ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا ، إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا قَالَ  
رَبِّ إِنِّى وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّى وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ۝﴾ .

فكلمة وهن العظام الشيخوخى أبلغ وأدق من كلمة نهشش العظام المستعملة  
حالياً لوصف ضعف العظام مع السن ، وهى كلمة تثير القلق والفرع ، والخوف  
والهلع ، لأن كلمة هش هى حالة الجسم الذى يتفتت من أقل إصابة دون ترابط  
وليست تلك هى الحال فى وهن العظام ، فالعظام مع الكبر والشيخوخة تقل كثافتها  
وتضعف قوتها ، وتضعف القوائم الضامة لها ، وتقل كمية بلورات  
الكالسيوم بها ، ولكنها مع ذلك لا تتفتت بل تشقى فيتقوس الظهر ، وتتحدب قوائم  
وأعمدة الفقرة التى تحافظ على شكلها وارتفاعها ، وكلنا شاهدنا الجذذ اللحية  
البيضاء والظهر الأحدب متوكئا على عصاه يدب بها على الأرض يستند عليها ،  
ذلك هو وهن العظام الشيخوخى .

ووهن العظام مع كبر السن ينتج من أسباب متعددة متراكمة تساعد بعضها

بعضاً . فع كبر السن تقل حيويتنا ، وتضعف شهيتنا ، وتفتقر حركتنا فلا نأخذ في غذائنا ما يلزم من الكالسيوم ليترسب في العظام ولا من فيتامين د D اللازم لامتصاص الكالسيوم والفوسفور من الأمعاء وترسيبه في العظام ، ولا نتناول كذلك ما يلزم الجسم من البروتينات الكافية كاللحوم والبيض والسّمك لبناء الخلايا اللازمة للنسيج العظمى الذى ترسب على قوائمه بلّورات الكالسيوم ، ومع الكبر تقل الهرمونات البناءة للعظام والجسم ، وهى مشتقة من هرمونات الجنس فكلنا نرى كيف يتغير الإنسان من الطفولة في سن البلوغ ، وكيف يشتد عوده وتقوى عظامه في سن الشباب ، ولقد استفاد علماء الكيمياء الحيوية في عمل المركبات البناءة بعد فصل الجزء الخاص بالجنس حتى تنفادى تأثيراتها الجانبية على الشيخ والمرأة ، ولانسى أن مع كبر السن تقل حركتنا وتفتقر عزيمتنا فتركن كثيراً للراحة ونتجنب الرياضة ، مما يضعف العظام لقلة الاستعمال ، فعندنا في الطب ما يسمى بالضمور لعدم الاستعمال ، وهكذا تراكم الأسباب في وهن العظام ويجعلها تشي ولكنها لاتنهش ، وربما تنكسر من الإصابات البسيطة ، وخاصة في المناطق ذات العظم الإسفنجى حيث يكثر الوهن مثل كسر عتق العضد ، وككسر كولس بأسفل عظمة الكعبرة وفوق الرسغ ، وأشهرها وأصعبها كما ذكرت كسر عتق الفخذ ، وكلنا سنكبر ونتمنى أن نعيش بسلام حتى نُقبر ، ولهذا أنصح آباءنا بما ينفعهم وعليهم اتباعه للتقليل من آثار الوهن .

١ - من الواجب أن يتناول كوباً من اللبن أو الزبادى يومياً لتمدّه باللازم من الكالسيوم .

٢ - من الواجب أن يتناول كميات وافرة من البروتينات كاللحوم والبيض والسّمك اللازمة لبناء الخلايا والنسيج العظمى لترسب عليه بلّورات الكالسيوم .

٣ - يجب أن يأخذ كميات مناسبة من فيتامين د . كى يساعد على امتصاص

الكالسيوم من الأمعاء وترسيبه في العظام .

٤ - يجب أن يأخذ الهرمونات البناء للعظام مثل « ديكاديبورا بولين والمينابولين ، والفيرامولين والديانابول » وغيرها تحت إشراف الطبيب .

٥ - وأخيراً ننصحه بالرياضة وهى أساسية وأحسبها وأخفها رياضة المشى ، وهى أحسن رياضة لكبر السن ، ويأجبذا لو يواظب على السباحة لو كان قد تعلمها ، فالرياضة تنشط الجسم ، وتجدد الحيوية ، وتنشط الدورة الدموية وتقوى العضلات والعظام .

٦ - هرمون الكالسيونين المكتشف حديثا يساعد على بناء العظام ويستعمل حالياً بالحقن في العضل .

## الالتهابات الصديدية للمفاصل والعظام

هذا النوع من الالتهابات خطير ، وكان في الماضى ، وقبل اكتشاف المضادات الحيوية كالبنسلين والإستربتوميسين وغيرها يعالج بالترلما يصاحبه من تسمم دموى يؤدي إلى وفاة المريض . ولكن رحمة الله بعباده وتوجيهه للعلماء لاكتشاف المضادات الحيوية جعل الصورة مشرقة والأمل كبير ، وأصبح من الممكن العلاج والشفاء وخاصة إذا استطعنا تشخيص الحالة في وقت مبكر ، وقبل تكون خراج داخل نخاع العظام أو قبل تسربه تحت غشاء السحق المبطن للعظام مما يساعد على تكون نكروز أو مايسميه العامة بسوس العظام ، ذلك لتكون ناسور من الجلد يصل إلى جزء من العظام انفصل عنها لعدم وصول الدم إليها يحيط به الصديد يصله بالجلد ناسور كما يظهر في الصورة نواسير مما يجعل الحالة مزمنة ، يطول علاجها ، ويصعب شفاؤها ، وتكرر عملياتها ، مما يتعب المريض والطبيب ، لأن العظام



نسيج صلب بطئ الشفاء ومزمن للداء ، وعلينا بالتشخيص المبكر حيث ينفع الدواء .

وعلينا لكي نشخص التهاب العظام في وقت مبكر أن نعرف الأسباب وأول الأعراض والعلامات ، لتكون على بينة من المرض لتجنب المضاعفات .

أما عن الميكروب فهو ليس بالغريب ، فهو نفس الميكروب الذي يسبب الدمامل والخراريج ، والمزارع من صديد العظام تثبت ذلك فهي الميكروبات العنقودية ، فعلينا إذن أن نعالج الدمامل والخراريج ونستأصل البؤرات الصديدية في الجسم .

أما كيف يصل الميكروب إلى العظام فذلك عن طريق الدم ، فالعظام كما ذكرنا نسيج حي وله أوردته وشرائنه ، ويتقلل للميكروب من الدمامل أو الخراريج أو البؤرة الصديدية ليصل إلى العظام عن طريق الشريان المغذى للعظمة يستقر في النسيج العظمي خاصة بأعلى أو أسفل العظمة ، حيث يكثر النسيج العظمي الإسفنجي والأوعية الدموية للتسعة البطيئة الدورة حيث يستقر ويتكاثر وتبدأ المعركة .

أما عن نتائج الالتهاب فذلك يتوقف على قوة الميكروب من ناحية وعلى مناعة الجسم ومقاومته من ناحية أخرى ، فإذا كان الجسم قوياً ، ومقاومته قوية منبهة استطاع التغلب على الميكروب ، أما إذا ضعفت مقاومته وخارت عزيمته فإن الميكروب ينجح في تكوين خراج صديدي داخل نخاع العظمة ، يتسرب منها عن طريق القنوات الرفيعة بالعظمة ليرفع الغشاء المحيط بالعظمة السمحاق ليكون خراجاً تحت السمحاق ، وهنا يفقد جزء العظمة المصاب تغذيته من الدم من داخل النخاع وخارجه ، مما يتسبب عن نكروز وناسور أو نواسير مما يصعب العلاج ويطيل من مدته وقد يحتاج إلى عمليات متكررة ليصل إلى الشفاء ، والأمل كبير

وكبير بفضل الجراحة والمضادات الحيوية تبعاً للمزرعة وحساسية الميكروب لها .  
ومن هنا وجب علينا وعلى أطبائنا حديثي التخرج بوجه خاص أن نشخص الداء قبل الدواء وهذا من اليسير إذا وضعنا الشك قبل اليقين فالقصة معروفة ومنكرة ، وأذكرها لكم بالذكرى تنفع المؤمنين ، فريضنا في هذه الحالة طفل صغير ، يقع بالمدرسة وقعة بسيطة لانتحدث كسراً ولكنها تحدث تجمعاً دموياً داخل العظمة في المنطقة العلوية منها حيث تكثر الأوعية الدموية وتبطؤ الدورة الدموية ، وبعدها بأيام يحس بألم شديد بالمفصل أو العظمة تمنعه من الحركة مع ارتفاع شديد في درجة الحرارة يصل إلى ٣٩ درجة مئوية ، وإذا تساءلت فلربما وجدت آثار الدمامل أو بؤراً صديدية مما يوجه التشخيص إلى الالتهاب الصديدي بالعظام . والخطأ كل الخطأ أن تشخص الحالة على أنها حمى روماتيزمية لقربها من المفصل ، أو أنها اشتباه لشلل الأطفال لعدم القدرة على الحركة ، ونعطي السلسلات أو الكورتيزون مما يضر الحالة بل يزيدا خطورة ، وتتأخر عن إعطاء المضادات الحيوية اللازمة ، ونترك الفرصة للميكروب ليستفحل داخل نخاع العظام ويكون الحراج ومضاعفاته . ولو تشككنا لصالح المريض ووضعنا الالتهاب الصديدي بالعظام في الحسبان وأجرينا تحليلاً لكرات الدم البيضاء لاستطعنا أن نشخص المرض في وقت مبكر - ونبدأ في العلاج قوياً ودون تأخر ، ونفادى النكروز والحراج المتكرر .

ومن هذه اللمحات السريعة لطبيعة المرض وأسبابه ومضاعفاته ، نستخلص مايفيدنا لمنعه وماينفعنا لتشخيصه في وقت مبكر .

- على كل أب وكل أم العناية بصحة الطفل بإعطائه الغذاء المفيد الحيوى من البروتينات والفيتامينات لترداد مناعته .

- على كل أب وكل أم ألا تترك بؤرة صديدية في الطفل قد ينتقل منها .



ناسور نتيجة لالتهاب صليبي بعظمة الترقوة أو ملوك  
الرقبة ووجود نكروز

الميكروب عن طريق الدم إلى العظم فعليهم بعلاجها كالدماغ والخراج أو استئصالها كاللوز والتهابات الأسنان .

— على كل أب وكل أم استدعاء الطبيب في وقت مبكر لتشخيص الحالة في وقت مبكر حيث ينفع الدواء وينع المضاعفات .  
وأخيراً أحب أن أقول « اللهم إني قد بلغت ، اللهم فاشهد » .

### درن العظام والمفاصل :

الحمد لله إن درن العظام في طريقه للاختفاء شأنه في ذلك شأن شلل الأطفال ، وذلك بفضل العلم والعلماء فلقد كان مرضاً مميتاً نترحم على المريض عند تشخيصه ، ولكن بفضل اكتشاف الاستريبتوميسين والباسين وغيرهما من مضادات الدرن أمكن الشفاء ، بل أصبح من الممكن التحصين ضده فلا تعرض للداء وذلك بفضل العلم المضاد للدرن الذي يجب إعطاؤه لأطفالنا لنجنبهم المرض .

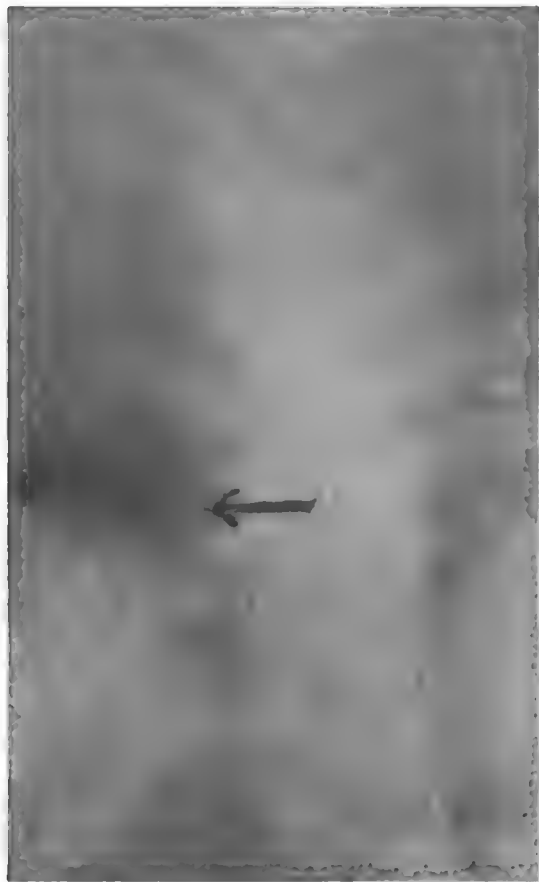
تلك مقدمة فيها إشراق ، وأمل براق ، ولكنها الواقع الجميل ، ولتتكلم عن المرض بغير تفصيل ولا تطويل .

### الميكروب :

هو ميكروب السل أو الدرن ، ولقد اكتشفه العالم كوخ ، وهو من نوع الباسيل ولذلك سمي بباسيل كوخ . وهو نوعان أحدهما في الإنسان والآخر في الحيوان وخاصة الأبقار ، ومن هنا كانت العدوى تأتي عن طريق لبن الأبقار المريضة ، ولهذا عملت بَسْترة اللبن لقتل هذا الميكروب لمنع العدوى ، بل أصبحت بَسْترة اللبن قانوناً في البلاد المتقدمة .



حراج باره حول العمود الففري صيه الدور ويصعظ على الحراج  
الشوكي ليحدث شفلا بالطرفين السفين وحط القم يحدد الحراج البار



بعد تعريض الحواشي الباردة حول القفارات بعد استعمال جزء من الصلح  
الحاوي على المبيض والسهم يشير إلى الجزء المتأصل من الصلح

### كيف يصل ميكروب الدرن إلى العظام ؟

ذلك شبيه بالميكروبات الصديدية فهو يصل إلى العظام عن طريق الدم من بؤرة درنية بالجسم ، بؤرة في الرئة أو الغدد الليمفاوية ، فيدخل إلى العظام أو المفاصل عن طريق الشرايين ليستقر في المفاصل أكثر من العظام . وتبدأ الحركة كالعادة تعتمد على ضراوة الميكروب من ناحية ومناعة الجسم وحيويته من ناحية أخرى .

### وماذا عن نتائج الدرن بالعظام والمفاصل ؟

إنها معركة كما ذكرت يتخلف عنها أضرار بالمفصل تقلل أو تمنع حركته ومع الوقت تشوهه ، وقد يصيب العمود الفقري فيقوسه ويزيد من تحدبه ، وقد يتكون خراج حول المفصل أو العمود الفقري ، وقد يتسلل هذا الخراج إلى الخارج تحت الجلد ولكنه خراج بارد كما نصفه في الطب ، ذلك لأنه لاتصاحبه الحمرة والسخونة والألم والمضض ، والارتفاع الشديد في درجة الحرارة ، والارتشاحات الليمفاوية بالجلد حول الخراج ، كما يحدث في الخراج الصيدي ولذلك سمي بالخراج البارد . والصديد به متجنين غير الصديد السائل بالخراج العادي ، وهكذا يمكننا التفريق بينهما ، وضرر الخراج البارد في المناطق الحساسة كالعمود الفقري أنه قد يضغط على النخاع الشوكي مما يسبب شللاً بالساقين لمريض الدرن بالعمود الفقري .

أما عن الوقاية والعلاج وكيف نصل إلى ذلك فالصورة مشرقة كما ذكرت بفضل العلم والعلماء ، وعلينا بالوقاية قبل العلاج .

### طرق الوقاية :

أولاً : وأهم من كل شيء هو تطعيم أطفالنا ضد الدرن بطعم B.C.G ولقد وفرت الدولة في مكاتب الصحة في جميع أنحاء البلاد ليصل إلى القرى ، وحرام علينا بل إجرام في حق أبنائنا أن نحرهم هذه الحصانة .  
ثانياً : علينا أن نعتنى بطعام أطفالنا ليكون غنياً بالبروتينات والفيتامينات لنقوى المناعة والمقاومة في أجسادهم الغضة .  
ثالثاً : علينا بالاحتياط في تناول اللبن بوجه خاص ، فمن الواجب أن يكون مبسترأ أو اعتنى بغليه لقتل الميكروب ، وهذا أضعف الإيمان .

### أما العلاج :

فلقد أصبح الآن شافياً بفضل اكتشاف المضادات الحيوية لميكروب الدرن ، ويفضل التقدم العلمى في الجراحة .

فى الماضى وقبل اكتشاف المضادات الحيوية كنا نخاف من مهاجمة المفصل المصاب وتنظيفه خوفاً من تنشيط ميكروب الدرن ، أما الآن فتجرى الجراحة لتنظيف المفصل لتصل إليه المضادات الحيوية فتقتل الميكروب ، وكنا فى الماضى نعمل على تثبيت المفصل جراحياً بعمل رقع عظمية حوله لتسكين المرض ، أما الآن ويفضل صور الأشعة فيمكننا تشخيص البؤر الدرنية فى العظام قبل أن تدخل على المفصل ونستأصلها محافظين على حركة المفصل دون الإضرار به ، ودرن العمود الفقرى كنا نخشى الاقتراب منه وهو متحذب وحوله الحراج البارد ، واليوم تدخل الجراحة لتنظف الحراج البارد من حول العمود الفقرى ليشقى المشلول ولكن ذلك يقتضى التشخيص المبكر والعلاج المبكر والتدخل الجراحى فى الوقت المناسب .



## الشلل الارتخائي والشلل التوتري

الشلل الارتخائي هو ما يكون فيه الطرف المشلول سائباً يسقط دون توازن ، عضلاته مرئية يسهل تحريك مفاصله دون مقاومة كما يحدث في شلل الأطفال . والشلل التوتري هو ما يكون فيه الطرف المشلول في حالة شد عضلي وربما تحس العضلات وكأنها متحجرة تشعر بمقاومتها عند تحريك المفصل كما يحدث في الشلل النصني والشلل الانقباضي .

### شلل الأطفال Polio

شلل الأطفال والحمد لله مرض في طريقه للاختفاء بل القضاء بعد اكتشاف طعم سلك وطعم ساين ، ولقد اختفى فعلاً في معظم الدول المتقدمة بعد تعميم استعمال المصل وإجبار أخذه بالقانون ، ولقد ابتدأ الأطباء الجراحون هناك في نسيان الجراحات المختلفة لهذا المرض نظراً لندرة الحالات في بلادهم ، وربما لا يرونها إلا من الحالات التي تتوجه إليهم من الدول النامية ، ولقد بلغني من بعض الزملاء بالخارج الآن أنهم يتعجبون لذلك لأن الأطباء في الدول النامية أصبحت لهم الخبرة بهذا المرض وجراحاته أكثر منهم لما لديهم من حالات كثيرة بالمقارنة لندرة الحالات في بلادهم .

وأملنا كبير أيضاً في أن يخفى هذا المرض من مصرنا العزيزة نهائياً ، فلقد يسرت الحكومة التطعيم لكل مواطن ، وغضب الله كبير على كل أم وكل أب لا يحصنانه طفلها ضد هذا المرض ، فربما يصيبه ليقعده في الفراش مدى العمر ، وربما يجعله يمشي على أجهزة في تعب وعسر ، وربما يحتاج إلى جراحات في آخر الأمر صور ..

لأنريد أن نراها في هذا العصر وقد تقدم العلم ونجح التطعيم ، ولهذا ستتكم عن هذا المرض وعلاماته وطرق الوقاية منه وعلاجه ، ولو أنه مرض في طريقه للاختفاء إلا أنها ذكرى ، والذكرى تنفع المؤمنين .

### الميكروب وطرق العدوى :

الميكروب فيروس خاص بخلايا القرن الأمامى في النخاع الشوكى الخاصة بالحركة ولهذا يحدث الشلل في الحركة ويبقى الإحساس .

ويدخل الميكروب الجسم عن طريق الأنف والجهاز التنفسى فيحدث أعراضاً تشبه الرشح والأنفلونزا في بادئ الأمر ، وقد يدخل عن طريق الفم إلى الأمعاء فيحدث نزلات معوية ، ولهذا يعتبرون الأنفلونزا والنزلات المعوية في حالة وجود وباء شلل الأطفال حالات شلل أطفال يجب عزلها حتى يثبت العكس ، ثم يتقل الفيروس عن طريق الأوعية الدموية ليصل إلى خلايا القرن الأمامى بالنخاع الشوكى التى يجب مهاجمتها فيحدث التهابات بهذه الخلايا تسبب الشلل الذى يختلف مقداره باختلاف كمية خلايا القرن الأمامى الذى هاجمها الفيروس ، وتموت بعض الخلايا ليبقى شلل دائم ، وتشقى بعض الخلايا ليتحسن مقدار الشلل عند الطفل ، ولهذا يمر شلل الأطفال بمراحل طيبة متتالية يجب أن نحددك عنها .

### دور الحصانة :

يبدأ هذا الدور من وقت دخول الفيروس الجسم حتى ظهور أعراض المرض حيث يحتضنه الجسم ويتكاثر فيه حتى يقوى عليه فتظهر الأعراض ، وعادة يأخذ هذا الدور من أسبوع إلى ثلاثة .



صور نريد أن نختي من حياتنا ، شاب يتوكل على عكاز ، وطفل ينزع في  
جهاز ويستند على سيقان ضامرة . هذا لوطعنا أطفالنا ضد شلل  
الأطفال وهو متوفر بمكاتب الصحة

### الدور البدائي :

وفي هذا الدور تظهر أعراض كما ذكرنا متشابهة مع أعراض أخرى ، فقد يحدث التهابات في الجهاز التنفسي تشبه الأنفلونزا ، أو أعراض في الجهاز الهضمي تشبه التزلات المعوية ، حتى ينتقل الفيروس عن طريق الدم ليستقر في خلايا القرن الأمامي للنخاع الشوكي لتبدأ أعراض الشلل .

### الدور قبل الشلل :

في هذا الدور يحس الطفل بالآلام شديدة في العضلات التي ستصاب بالشلل .

### دور الشلل .

في هذا الدور تصاب العضلات بالشلل على حسب خلايا القرن الأمامي الذي هاجمها الفيروس ، وهو شلل كما ذكرنا ارتخائي النوع .

### دور النقاهة :

في هذا الدور تتحسن بعض العضلات المشلولة نظراً لتحسن وشفاء بعض خلايا القرن الأمامي ، وتتحسن حالة الطفل ويستمر في التحسن مدة سنتين ونصف السنة ، وبعدها لا تتوقع تحسناً ليشغل الطفل المشلول إلى دور الشلل المزمن .

### دور الشلل المزمن :

وهنا لا تتوقع أي تحسن في العضلات التي بقيت مشلولة ، ونلجأ في هذا الدور لتحسين الحالة بالجراحة إذا كان في مقدورها تحسين الحالة بنقل الأوتار ، وتصليح

التشوّهات ، وتطويل أو تقصير العظام ، وممكّنة المفاصل السائبة في أوضاع تساعد على المشي وتصلح التشوّهات . والعلاج يختلف على حسب الدور وكمية الشلل بالعضلات ، وأهم علاج هو العلاج الوقائي الذي يمنع المرض .

### الوقاية :

الوقاية من هذا المرض أكيدة المفعول كما ذكرنا ، ويجب على كل أب وكل أم تحصين أولادهم ضد المرض الخطير ، وأملنا أن يخفى في القريب العاجل ، فلانرى شاباً يتوكأ على عكاز ، ولاطفاً يمشى في جهاز ولا مشلولاً يترنح على سيقان ضامرة بخطوات قاصرة وذلك بفضل طعم سلك أو ساين وقد وفرته الدولة في مكاتب الصحة وعند الأطباء

### العلاج الطبيعي :

ويبدأ مع ظهور الشلل ويستمر مع المريض قبل وبعد الجراحات ، وهو ينبه العضلات بالتنبيه الكهربائي ، ويحرك المفاصل لتبقى في أوضاع طيبة ويقوى العضلات بالتمرينات المساعدة والإيجابية حسب تقدم الحالة ، وتستخدم بعض الجبائر الخاصة والأجهزة المساعدة على المشي ومنع التشوّهات .

### العلاج الجراحي :

العلاج الجراحي هو لتحسين الحاصل وليس لشفاء الواقع ، فليس في الإمكان أبداً أن نستعيد سمك الساق أو الفخذ الرفيعة ، أو أن نعيد قوة العضلة الضامرة المثلية ، فالجراحة تلتخص في عمليات لإصلاح التشوّهات ، أو نقل الأوتار ، أو تطويل العظام أو تثبيت المفاصل وكل حالة تختلف عن الأخرى في التقدير

والتفكير ، ولا نلجأ للجراحة إلا إذا كنا متأكدين من مقدار التحسن الذى نتوقه ، وكما ذكرت الجراحة للتحسين ولا تصل بالمريض إلى الكمال المطلوب ، وأفضل من هذا كله وأكمل الوقاية . الوقاية فهى خير من العلاج « اللهم إنى قد بلغت اللهم فاشهد » .

## الشلل التوتري

### SPASTIC PARALYSIS

إذا كان شلل الأطفال والحمد لله فى طريقه إلى الاختفاء فإزال الشلل التوتري يظهر بيننا وله أسباب عدة :

١ - من الممكن أن يولد الوليد بهذا النوع من الشلل إما لنقص فى نمو المخ قد يصاحبه تخلف عقلى تختلف درجته ، وقد يكون نتيجة لضغط على المخ فى أثناء الولادة العسرة وخاصة بالجفت وعظام الجمجمة رقيقة .

٢ - وقد يصاب الإنسان بالالتهاب فى أنسجة المخ من بعض الفيروسات كفيروسات الحصبة أو الجدري كمضاعفات لهذه الأمراض ، وقد يتبع عن ذلك شلل نصفى .

٣ - كلنا نسمع عن الشلل النصفى فى الكبار إثر جلطة فى شرايين المخ وهذا سبب آخر للشلل التوتري .

٤ - إصابات الحوادث للجمجمة قد تحدث كسراً أو نزيفاً داخل الجمجمة يسبب أيضاً شللاً نصفياً توترياً .

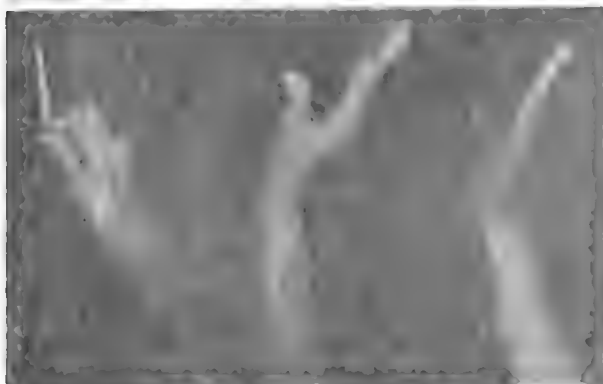
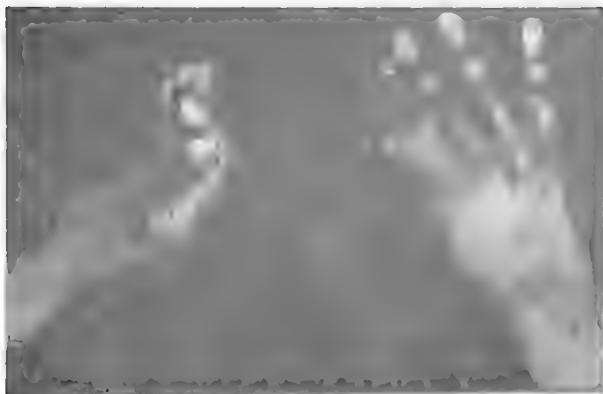
٥ - ومع كبر السن وتصلب الشرايين قد تصيبنا بعض أنواع الشلل التوتري مثل الباركينسون والكوريا وغيرها .

والعلاج يتوقف على تدارك الأسباب في وقت مبكر قبل حدوث الضرر الذي لا شفاء منه وهذا يقتضى استشارة أخصائى الأعصاب وجراحى المخ ، أما نحن - جراحى العظام - فاهمنا تحسين الحال كما ذكرت فى شلل الأطفال ، جراحاتنا لإصلاح التشوهات التى قد تعوق الحركة أو التمرىض ، ونقل الأوتار ، وسمكة المفاصل التى تساعد على تحسين الحركة والوقوف وإصلاح التشوهات ومقدار التحسن يتناسب مع درجة الذكاء وقدرة المريض على التجاوب واستعداده الشخصى للتعاون وقدرة العضلات على التضامن الحركى . وكل مريض يختلف عن الآخر ، وهنا تظهر أهمية الفريق فى العلاج فريق من أخصائى الأعصاب ، وجراحى المخ وجراحى العظام يتعاون معهم أخصائيو العلاج الطبيعى .



شال نوترى بالساقين ، قبل العملية المريضة لاتقوى على الوقوف وتسندها  
للمرضة ، وبعد نقل الأوتار تقف قائمة وحدها وتمشي بصعوبة ،  
عمليات لتحسين الشال





شبل ونرى نالبد ، في الصورة العبا الإهام مضموم لبد وبعد نقل  
الأوانار في الصورة السلى يستطع أن بعد الإهام ويسك بالقلم  
بصعوبة - عمليات لتحسين الشلل

## القدم المفلطحة

### THE FLAT FOOT

ربما أردت أن أتناول هذا الموضوع لكثرة الأمهات اللاتي يحضرن لاستشارتي خوفاً من تفلطح أقدام صغارهن ، ولكي نفهم التفلطح سنحدثك باختصار عن الصفة التشريحية للقدم .

لو تخيلنا القدم أو ركبنا عظامها نجدها تكوّن قوسين طبيعيين وذلك بسبب شكل عظام القدم نفسها وخلقة الله فيها ، أحدهما قوس طولى أى بطول القدم ، فته عظمة القترعى بالقدم التى تكون مفصل الكاحل مع القصبه ، وقاعدته الخلفية عظمة الكعب وأعمدته الأمامية مشطيات القدم والقوس الآخر عرضى أى بعرض القدم ويكون فى مقدمتها عمله مشطيات القدم . وللمحافظة على هذه الأقسام التى تعطى المرونة للقدم فى أثناء المشى والجري والقفز فلها أربطة تقوى كبسولات المفاصل ، وإن ضعفت هذه الأربطة نتيجة للمجهود الزائد فى بعض المهن التى

تقتضى الوقوف الطويل كعساكر البوليس والمرضات والمكوجية وغيرهم ، فقد يسقط قوس القدم ، وإن كانت زائدة المرونة ويولد البعض بذلك - فإنها تعطينا القدم فوق المتحركة التي تسقط أقواسها فتتفلطح ، وللمحافظة على أقواس القدم بفاعلية حبانا الله بها وهى العضلات التي تحافظ على ميكانيكية أقواس القدم ومنها العضلات الضامة للأقواس ، كالعضلات الموجودة فى بطن القدم ، وتمتد من العرقوب أو عظمة الكعب إلى المشطيات فتحافظ على ارتفاع قوس القدم ، ومنها العضلات الرافعة لأقواس القدم ، وتمتد من الساق إلى أسفل عظام القدم لتحافظ على ارتفاعه ، وإذا ضعفت هذه العضلات أو مرضت أو أصيبت بالشلل فإن أقواس القدم تسقط وتتفلطح القدم .

تلك هى الصفة التشريحية للقدم باختصار من ناحية الأقواس وتفلطح الأقدام والمقصود بالقدم المفلطحة The Flat Foot هو سقوط القوس الطولى للقدم ، وكلنا نراه إذا نظرنا إلى القدم من الجنب من الناحية الداخلية ، وعند سقوطه يحدث طبع كامل لبطن القدم عند المشى على الأرض ، بخلاف القدم الطبيعية التي تترك الناحية الداخلية لها دون طبع على الأرض مكان القدم .

أما القوس العرضى بالقدم فعند سقوطه يحدث آلاماً بمشطيات القدم ، وخاصة عند رموس المشطيات بضغطه على أعصاب القدم ماتسميه آلام المشطيات Metatarsalgia وهذا النوع من السقوط للقوس المستعرض بالقدم نسميه سقوطاً بمقدم القدم ، ويكثر فى السيدات أكثر من الرجال .

### تفلطح القدم وأسبابه :

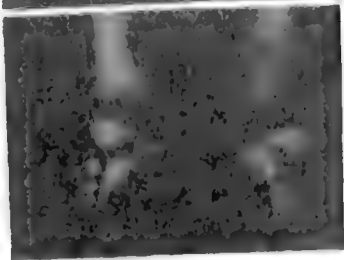
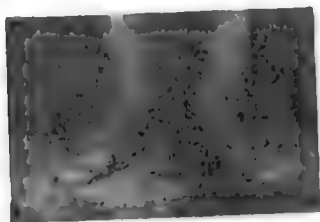
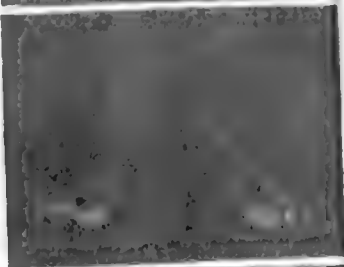
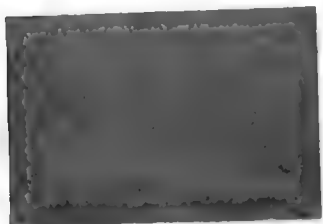
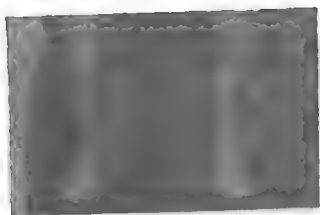
لتفلطح القدم أسباب كثيرة وأنواع متعددة اختلفت الكتب والمراجع فى توصيفها وتبويبها وشرح أسبابها وتحليلها ، وأعتقد أن أبسط تقسيم لها هو ماشرته فى

إحدى المجالات الطبية لأنه يقسم الأسباب والحالات بعد تجميعها على حسب السن تاركاً الأسباب الموضعية المعروفة لتفلطح القدم الذى يحدث بعد كسور عظمة الكعب أو الذى يتبع الشلل الارتخائي أو الشلل التوتري لعدم توازن العضلات بالقدم ، ولن أطيل عليك فذلك بحث طهى ولكن سأختصره لك لتكون على معرفة بتفلطح القدم وأنواعه :

١ - **تفلطح القدم عند الولادة** حيث يولد الطفل بقدم يشبه القارب وهو تشوه معيب واضح وذلك لأسباب خلقية فى وضع عظام القدم وخاصة العظمة التى تعلو قبة قوس القدم عظمة الفترعى التى تلتوى لأسفل وتصبح عمودية لتقلب قوس القدم إلى أسفل ليسبب هذا التشوه ، والعلاج جراحى فى هذه الحالة .

٢ - **تفلطح القدم قبل سن المدرسة** أى قبل سن السادسة تقريباً وعادة ما يكون التفلطح لأسباب كثيرة ؛ أسباب تحسن من نفسها دون علاج مع النمو الذى يزيل الدهون ببطن القدم ، فكل طفل يولد يبدو مفلطح القدمين نتيجة للمخدة الدهنية ببطن القدم ، وكذلك لعدم اكتمال الجهاز العصبي الذى يشد العضلات التى تضم الأقواس ببطن القدم وترفع الأقواس لأعلى القدم ، ومع النمو تضمر المخدة الدهنية ببطن القدم فى الوقت الذى يكتمل فيه نمو الجهاز العصبي الذى يحافظ على توازن القدم وأقواسها ، وعادة لا يكتمل فى الطفل قبل سن الثالثة من العمر ، فلاداعى للقلق أيتها الأم الحنون إلا إذا كان التفلطح بدرجة مخيفة .

ومن الممكن أيضاً فى هذه السن أن يكون التفلطح سببه تلاصق الركبتين الذى حدثت عنه فى لين العظام ، ومنه نوع آخر يحدث دون أسباب مع النمو يستعده أيضاً استكمال النمو ، وعند تلاصق الركبتين فإن ثقل الجسم يتجه إلى الناحية الداخلية من القدم التى تسقط أعمدته تحت الضغط فتتفلطح ، وعند استبدال الركبتين ينصلح تلقائياً قوساً القدمين .



تفطع بالقدمين ، الناحية اليسرى قبل العملية ، الكعوب منحرفة  
للخارج ويطن القدم ساقط ، والناحية اليمنى بعد العملية الكعوب قائمة  
والأنفوس عادت والحركة للداخل موجودة ، ولكن لكل حالة ما يناسبها  
من العلاج أو الجراحة

٣ - **التفطح القدمين في سن المدرسة ، والمدرسة تمتد حتى دخول الجامعة .** وفي هذه الفترة من العمر يكون التفطح نوعين : التفطح المتحرك والتفطح الثابت . والتفطح المتحرك هو الذى يصاحبه استرجاع قوس القدم عند رفع الثقل من عليه كالوقوف والقدم مرفوعة من على الأرض ، وأما التفطح الثابت فهو مابقى ثابتاً سواء كانت القدم بالأرض أو مرفوعة عن الأرض ، ويمكن معرفتها بسؤال نجلك بأن يرفع قدمه من على الأرض فإن عاد قوس القدم فهذا هو التفطح المتحرك وإن ثبت وبقي فذلك هو التفطح الثابت .

**والتفطح المتحرك نوعان يعرفها الطبيب :** أحدهما نتيجة لزيادة مرونة الأربطة وهى القدم فوق المتحركة وتحتاج لوسائد جلدية تفرش في الحذاء ، وأحياناً عمليات جراحية لنقل الأوتار والعضلات للمساعدة على رفع قوس القدم .

والنوع الآخر من التفطح المتحرك هو الناتج عن زيادة خلقية في عظام القدم ، كعظمة الزورقية الزائدة التى تتصل بها العضلات مباشرة من أعلى دون المرور إلى بطن القدم لترفع القوس ، وطبعاً هذا النوع يحتاج إلى جراحة لاستئصال العظمة الزائدة ونقل الوتر المتصل بها إلى بطن القدم ليعمل على رفع قوس القدم .

**والتفطح الثابت نوعان :** أحدهما لوجود زوائد غضروفية خلقية بالقدم تتحول إلى أعمدة عظمية مع النمو تحدث خللاً في ميكانيكية القدم فتسبب التفطح ، والنوع الآخر يحدث نتيجة لإنقباض توترى بعضلات الشظية لسبب غير معروف فيتقلب القدم إلى الخارج ويسقط قوسه ، ويكثر العلاج الجراحى في هذا النوع ، فمن تحريك للقدم تحت المخدر العام ووضعه في الجبس محافظين على الأقواس ، إلى نقل للأوتار أو تطويل لها ، وأحياناً تستدعى الحال تثبيت المفاصل الساقطة للمحافظة على أقواس القدم من ناحية ومنع الآلام من ناحية أخرى .

٤ - التفلطح بعد سن الممرسة أى بعد اكتمال النمو ، وفى هذه الفترة قد تتفلطح القدم لأسباب عدة منها كثرة الوقوف وإجهاد عضلات وأربطة القدم كما يحدث فى المرضات ورجال الشرطة والمهن الأخرى التى تستدعى الوقوف طوال النهار ، والزيادة فى الوزن وثقل الجسم عامل مساعد على إجهاد القدم ، وخصوصاً إذا كان مصحوباً بدوالى فى الساقين ، حيث تركد الدورة وتقل تغذية الأربطة والعضلات بالقدم ، وبما يساعد على التفلطح اكتساب العادات السيئة كالوقوف فى أوضاع خاطئة تجعل ثقل الجسم يتجه على الناحية الداخلية من القدم وليس موزعاً على بطن القدم ، وهكذا تتجمع الأسباب ، وفى التجمع قوة تعجل بسقوط القدم ويسأل العلاج .

وفى مثل هذه الحالات نتذكر العوامل والمسيبات ، فتنصح أول ما ننصح بإنقاص الوزن وعمل رجييم لتقليل الحمل على القدم المجهدة ، وننصح بعمل تمرينات رياضية لتقوية عضلات القدم كالوقوف مثلاً على أطراف الأصابع والمشى فى هذا الوضع وانظر لقدملك أمام المرأة فى هذا الوضع ، وكيف يعلو قوس القدم بفعل العضلات ، كما ننصح أيضاً بعمل حمامات دافئة وباردة للأقدام لتنشيط الدورة الدموية بها ، وياحبذا لو عولجت الدوالى إن كانت موجودة ، وما أحسن من أن تقلل من الوقوف أو تغير من العمل إن أمكن لتمنع الإجهاد على القدم . وأحياناً ننصح بعمل فرش طوى فى الحذاء لرفع بطن القدم ، أما إذا استمرت الآلام بعد ذلك فلا بد من الجراحة لتثبيت المفاصل الساقطة للتخلص من الآلام .

## آلام مشطيات القدم

### . Metatarsalgia

آلام مشطيات القدم تكثر في السيدات عنها في الرجال ، وربما يرجع ذلك إلى ضعف أربطة القدم ومرونتها ، وربما لبس الحذاء ذي الكعب العالي يساعد على سقوط مقدم القدم ورءوس المشطيات ، مما يضغط على أعصاب القدم ويسبب آلاماً على المشطيات وأصابع القدم .

ويمكن تقليل الآلام بعمل فرش مناسب بوسادة جلدية أمامية لرفع مقدم القدم ورءوس المشطيات بوضعه في الحذاء ، وأحياناً تستدعى الحالة الجراحة لوجود عقدة عصبية بين رءوس المشطيات تسبب هذه الآلام وبعد استئصالها يخف الألم .

## الروماتيزم والمفاصل

الروماتيزم كلمة عامة تطلق على الآلام بالمفاصل والعضلات ، ولكنها ليست بالكلمة العلمية الدقيقة ، ولقد انطلقت من مرضين خاصين بالمفاصل الحمى الروماتزمية والحمى الروماتيدية ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى ليس كل ألم بالمفاصل أو العضلات هو روماتيزم ، فربما يكون من مرض النقرص ، أو التهابات الأعصاب ، أو الإلتهاب التيسسي للعمود الفقري ، ومن أجل ذلك سنوضح بعض هذه الأمراض أو ما يطلق عليها بالروماتيزم لنعرف القليل عن أنواعها فكتيراً ما نسأل عنها .

### Rheumatic Fever الحمى الروماتزمية

هي حمى تصل درجة الحرارة فيها إلى ٣٩ درجة مئوية ، وتصيب المفاصل



الكبيرة من الجسم كمفصل الركبة أو الكتف أو الفخذ حيث يتورم المفصل من الارتشاحات بداخله وانسكاب السائل الزلالي به ، ومن خصائص هذه الحمى الروماتزمية أن يهدأ المفصل وتخف الارتشاحات ويعود إلى طبيعته تماماً دون تخلف أى عجز ليشغل التورم والارتشاحات إلى مفصل آخر وهكذا ، ولكنها عندما تترك المفصل المصاب تتركه سليماً دون تشوه أو تيبس في حركاته بخلاف الحمى الروماتيدية التي تترك آثارها وبصماتها على المفاصل .

وتستجيب الحمى الروماتزمية استجابة حسنة وسرعة إلى أقراص السلسلات كالإسبرين وغيرها ، مما يجعلنا نأخذها اختباراً لتشخيص هذه الحمى .

والخوف من الحمى الروماتزمية في سن الطفولة أن تصل إلى القلب فتصيب صماماته وخاصة الميترالي والأورطي فتصيبه بضيق أو اتساع مما يؤثر على قوته لتصل به في النهاية إلى الهبوط ، والخوف كما ذكرت يكون في سن الطفولة ولاخوف من ذلك على الكبار ، فهي لا تضر ولا تؤثر على قلوبهم ، ومن مضاعفات هذه الحمى أيضاً ما يصاب العضلات من حركات عصبية لا إرادية نتيجة لتأثر المخ بها ونسبها كوربياً .

وليس للحمى الروماتزمية سبب معروف وأكد ، فهي ليست نتيجة لميكروب معين يمكن عزله وزرعه من المفصل المصاب ، وليست بسبب حساسية لنوع معروفة من أنواع الحساسية يمكن تقاذه ومنعه ، ولكنها نوع من أمراض الحساسية الذاتية بالجسم غير معروفة السبب والمصدر ، نطلق عليها أمراض المناعة الذاتية

Auto immune diseases

العلاج :

لما كانت الحمى الروماتزمية تستجيب بسرعة إلى السلسلات فإننا نعطيها بكميات

مناسبة لتهدأ المفاصل وتخف الارتشاحات ، ولكن الخوف أن تصل إلى صمامات القلب في سن الطفولة ، ومن الممكن أن تتجنب ذلك بفضل التقدم العلمى واستخدام الكورتيزون الذى يقلل أو يمنع تلف الصمامات ، ولكن ذلك لابد أن يكون تحت إشراف طبيب القلب المختص ، لتفادى الأعراض الجانبية للكورتيزون .

ولما كانت الحمى الروماتزمية تحدث أحياناً بعد التهابات اللوزتين والحلق ينصح بعض الأطباء بإستئصال اللوزتين واللحمية خلف الأنف كروتين ، ولكن الأصح بعد التأكد من كونها بؤرة صديدية تضر بالجسم ولا تنفع ، لأن اللوزتين الطبيعيتين تكونان خطأً دفاعياً للجسم فى الحلق ضد الميكروبات .

أما إذا وصلت للقلب وسببت ضيقاً فى الصمام المتيرالى فالحمد لله لقد تقدمت جراحة القلب والصدر وأصبح من المستطاع توسيع هذا الصمام بعمليات القلب المفتول ، ويعتبرها جراحى القلب الآن عملية بسيطة بالنسبة للعمليات الكبيرة - عمليات القلب المفتوح لاستبدال الصمامات التالفة - والحمد لله أنها تعمل فى مصر وبنجاح ، مما يسهل العلاج للمواطنين ، أما عمليات زرع القلوب فلم تعمل بعد فى مصر ، وأعتقد لأسباب دينية أكثر من إمكانية .

## الحمى الروماتيدية Rheumataid Fever

الحمى الروماتيدية تصيب الإناث أكثر من الذكور والبالغين أكثر من الأطفال بعكس الحمى الروماتزمية .

وهي تصيب المفاصل الصغيرة كمفاصل اليدين والقدمين أكثر من إصابتها للمفاصل الكبيرة بعكس الحمى الروماتزمية .

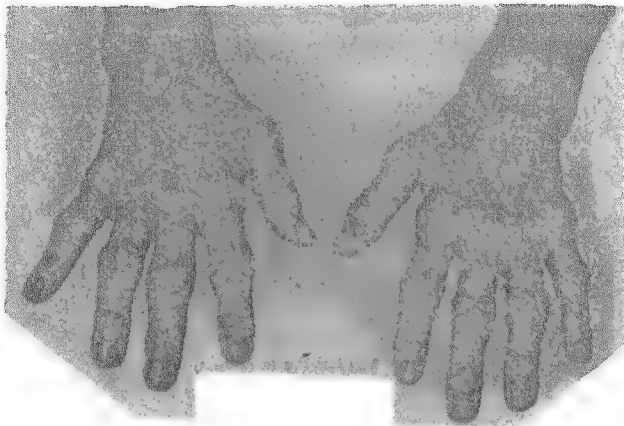
وهي تأتي على نوبات كالحمى الروماتزمية ، فتتورم المفاصل المصابة ولكنها تختلف عنها فتترك آثارها وبصماتها على المفاصل المصابة التي تختلف حسباً لشدة المرض ومدته ، فمن تورم بسيط يبق في المفصل مع شيء من الحركة إلى تيبس كامل مع تشوه يفقده الحركة ، ذلك لأن هذه الحمى تهاجم الغضاريف للساء بالمفصل ، مما يسبب التشوهات وقلة الحركة ، وقد تصيب أيضاً الأوتار بالأصابع والأقدام مما يسبب تمزقاً بالأوتار من أقل إصابة أو مجهود .

تلك هى علامات وأعراض الحمى الروماتيدية ولكن الأسباب والمسببات ليست معروفة كالحمى الروماتزمية ، فهى أيضاً من أمراض الحساسية أو المناعة الذاتية Auto immune Diseases ولها مايشخصها من تحليلات الدم ، وليست سرعة الترسيب كما يعتقد البعض علامة تشخيصية لهذا المرض ، فسرعة الترسيب ترتفع لأى التهاب فى الجسم ترتفع مع الأنفلونزا وترتفع مع الحترأج ، ترتفع مع التهاب اللوزتين ، وترتفع مع الدرن ، فهى ليست عاملاً مميزاً لتشخيص هذه الحمى الروماتيدية ، ولكنها تنفع فى تتبع حالة المريض ، فكلما قلت أو نقصت دلت على استجابة المريض لهذا الدواء أو ذاك ، أما الحمى الروماتيدية فلها ماينخصها ويميزها من تحليلات الدم كعامل لانتيكس وغيره .

وأحب قبل أن ننتقل إلى العلاج أن أذكر أنها قد تصيب الأطفال ، وربما تصيبهم بدرجة كبيرة ، فليس معنى أنها تصيب البالغين أكثر من الأطفال بأن الأطفال بمناعة منها فقد تصيبهم إصابة بالغة ، فبجانب إصابات المفاصل تتضخم الغدد الليمفاوية ويتضخم الطحال وتصابه الأييميا مما نسميه بمرض ستل Still's disease وليس معنى أنها تصيب المفاصل الصغيرة أكثر من الكبيرة بأن المفاصل الكبيرة فى مناعة منها ، فقد تصيب مفصل الركبة وتسبب تشوهاً اثنائياً شديداً مع انعدام الحركة ، وقد تصيب الكتف مما يسبب تيسه ، وقد تصيب مفصل الفخذ إصابة بلاغة مما يستدعى تركيب مفاصل صناعية ، ولكن ماذكرته هو الصفة الغالبة فى الحمى الروماتيدية .

أما العلاج فيطول ويحتاج إلى فريق من الأطباء يظهر فيه تعاون الفريق فى سبيل مصلحة المريض .

الطبيب الباطنى عليه العلاج الطبى من السلسلات ، إلى الكورتيزون الذى يحتاج للإشراف الطبى لتجنب مضاعفاته ، وخاصة إذا استعمل لمدة طويلة ، فهو



الحُمى الروماتيدية تصيب المفاصل الصغيرة كاليدِين والقَدَمِين أَكْثَر من  
المفاصل الكبيرة - وفي الصورة الرسْغان ومفاصل الأصابع متورمة من أثر  
الحُمى الروماتيدية

قد يتسبب في وهن العظام ، واستدارة الوجه وتضخمه مما نسميه وجه القمر ، وقد  
يسبب نزيفاً من الأمعاء إذا كان المريض ذا قرحة ، وهكذا يحتاج إلى استشارة  
الطبيب الباطني للكورتيزون وغيره من الأدوية المضادة للروماتزم أو مانسميا  
مضادات الالتهابات .

وجراح العظام الذي يحافظ على وضع المفاصل في أوضاعها المناسبة للعمل ،  
وقد يستدعي المفصل تدخلاً جراحياً لاستبداله بمفصل صناعي أو تثبيته حسب  
حالته ، أو استبداله ليسمح بالحركة ، وقد يحتاج المريض لعمليات نقل أوتار بدلاً

من الأوتار المتنزعة وخاصة حول الرسغ والأصابع ، وربما يلجأ للعقن الموضعي بالكورتيزون في بعض الأحيان وهكذا ولا أحب أن أطيل وأنا جراح للعظام .. وأخصائي العلاج الطبيعي وهو أساسى معنا في العلاج ، فلا بد من تقوية العضلات وتحسين الحركة بالمفاصل لمقاومة الشهوات ، ويبدأ علاجه من تمرينات سلبية إلى إيجابية إلى استعمال جلسات كهربية كالموجات القصيرة وفوق الصوتية كيفما تقتضى الحالة .

والجراح وقد نحتاج إليه لاستئصال البؤرات الصديدية إن وجدت ، فجراح الأنف والأذن والحنجرة إن وجدت في اللوزتين ، وجراح الأسنان لعلاج اللثة للتقيحة ، والجراح العام إن وجدت بؤرات أخرى بالجسم ، وهكذا يتكامل الفريق لعلاج المريض .

## النقرص أو داء الملوك GOUT

النقرص أو داء الملوك سمي بذلك لأنه كان يصيب الملوك والعظماء ممن يأكلون اللحوم بكثرة مما يساعد على زيادة حامض البوليك بالدم الذى ترسب بلوراته بالمفاصل فتسبب آلاماً مبرحة وخاصة في الأصبع الكبير بالقدم ، الذى يُعتبر علامة مميزة لهذا المرض .

واليوم نراه في الأغنياء وغير الأغنياء لأنه استعداد في الجسم كمرض السكر تماماً ، فالسكر اختلال في التمثيل الغذائى للمواد الكربوهيدراتية بالجسم والنقرص أيضاً خلل في التمثيل الغذائى للبروتينات بعد امتصاصها من الأمعاء كأحماض أمينية ، مما يزيد نسبة حمض البوليك بالدم .

والنقرص يمكنه أن يصيب أى مفصل في الجسم كبيراً كالركبة ، أو صغيراً كمفصل الأصبع الكبير في القدم ، وغالباً ما يهاجمه حتى اعتبر علامة مميزة له ،



الفرس يهاجم الأصبع الكبير للقدم فيتورم ويحمر لترسب بلورات  
حامض البوليك

فيتورم الأصبع الكبير للقدم ويحمر وذلك لترسب بلورات حامض البوليك ،  
ويكون مصحوباً بالآلام مبرحة ، ويتحسن ويستجيب بسرعة باستعمال أقراص  
الكولشيسين التي تعتبر أيضاً اختباراً تشخيصياً لهذا المرض .  
وبلورات حامض البوليك لا ترسب في المفاصل فقط بل أيضاً في الأنسجة  
الرخوة تحت الجلد حيث تتكلس وقد تسبب قرحاً ، وفي الكليتين مما يسبب تكوين  
الحصى بها .

والنقرص يأتي على نوبات تحتاج إلى علاج ، وبعدها لابد أن يلزم المريض برجم وعلاج ليقال من نسبة حامض البوليك بالدم .  
وعند النوبة والآلام الحادة ننصح المريض بتعاطي الكولشيسين الذي يستجيب له بسرعة فتخفف الآلام وتهدأ المفاصل .  
وعند الانتهاء من النوبة الحادة ينصح المريض بعدم تناول كميات كثيرة من اللحم وخاصة الكبد والكلاوى ، بل يكفي بالقدر المحدود اللازم للجسم ، فيكتفي بقطعة صغيرة من اللحم ، ومن المستحسن أن يأخذ مدرات الحامض البوليك في البول لتقليل نسبته بالدم ، وذلك باستعمال أقراص زيلورك .

## روماتيزم الكتف العضلي

ليس هذا بروماتزم بالمعنى العلمى ، ولكنها آلام بالكتف لالتهابات غير نوعية وغير معروفة السبب بالعضلات التي تعمل على دوران الكتف .  
والأعراض عادة تظهر في السن المتوسط من العمر - في العقد الثالث أو الرابع - وتصيب الإناث والذكور .

تشكو المريضة في العادة بأنها تحس بآلام في الكتف عند رفعه لأعلى لتضع يدها خلف رأسها لتمشط شعرها ، وأحياناً تشكو بآلم الكتف عندما تضع يدها خلف ظهرها لتفك ستة فستانها ، أى عند دوران الكتف للخارج أو دورانه للداخل ، ولذلك نسميه علمياً بآلام العضلات الدورية

### للكتف Rotator Cuf Syndrome

وفي العادة ننصح بعمل صورة أشعة على الكتف أولاً للاطمئنان على عظام ومفصل الكتف من إصابتها ببعض الأمراض كالدرن أو بعض الأورام وثانياً ربما



نجد بعض التكتلات حول اتصال العضلات برأس عظمة العضد مما قد يستدعى الحقن الموضعي بالكورتيزون أو الجراحة إذا لزم .  
والعلاج يبدأ عادة باستعمال الأقراص والأدوية المستعملة في علاج الروماتزم مع النصح بعمل تمارين رياضية لعضلات الكتف كما ننصح بالعلاج الطبيعي بموجات قصيرة أو فوق صوتية مع تمارين دوران الكتف .  
وأحياناً نلجأ إلى الحقن الموضعي بالكورتيزون أو إجراء جراحة لرفع التكتل أو لتحسين مرور العضلات فوق رأس عظمة العضد مما يقلل من احتكاكها في أثناء رفع الذراع أو دوران الكتف .

## روماتزم الكعب

وهذا أيضاً ليس بروماتزم بالمعنى العلمي ، ولكنها آلام بالكعب يشكو منها المريض وكأن مسامراً أو دبوساً بأسفل الكعب يؤلمه .  
وطبيعة المرض كالآلام انكثف العضلي ليست معروفة الأسباب ولكنها تحدث أيضاً في العقد الثالث والرابع من العمر . حيث تبدأ العضلات في التليف ، وربما كثرة استعمالها والشد عليها يسبب تكسباً مما يحدث هذه الآلام .  
وهنا في روماتزم الكعب يكون الألم أشد ما يكون عند اتصال عضلات بطن القدم بعظمة الكعب ويحدد موضعه المريض بأصبعه مما يؤيد نظرية الشد العضلي حيث تقع عضلات بطن القدم كلها تحت ثقل الجسم ولا بد أن تشد على اتصالها بعظمة الكعب مما يسبب هذه الآلام ، ونتيجة للشد يبرز تنوء من العظمة إلى الأمام نسميه دبوس أو حربة الكعب ويعتقد المريض أن هذا هو سبب الآلام ، ولكن ذلك نتيجة للشد العضلي فالتجأه إلى الأمام مع العضلات وليس إلى أسفل ناحية

الجلد ليكون سبباً في هذه الآلام . فلا تقلق من صورة الأشعة والتقرير عليها : فمن الممكن أن توجد حرية أو دبوس الكعب في الشخص السليم عند تصوير القدم بالأشعة لسبب من الأسباب وفي نفس الوقت لا يشكو منها ، فالآلام سببها التهاب غير نوعي عند اتصال عضلات بطن القدم بعظمة الكعب ، كما أن ألم الكتف العضلي أيضاً سببه التهاب غير نوعي عند اتصال عضلات الكتف برأس العضد . والعلاج يتشابه تماماً مع علاج ألم الكتف العضلي يبدأ بأدوية الروماتزم وإن لم يتحسن فالحقن الموضعي بالكورتيزون ، وغالباً ما يتحسن ويشي المريض على حقيقة موضعية أو حقتين ، ونادراً ما تلجأ للجراحة في هذه الحالة .

### مرق التنس Tennis Elbow

سمى هذا النوع من الألم بمرق التنس لوجوده في بعض لاعبي التنس نتيجة لمسك المضرب وضرب الكرة وخاصة الضربات الخلفية فيحدث شد وإجهاد على العضلات المتصلة بالتواء الخارجي بأسفل العضد عند المرق ، حيث تتحمل جهداً كبيراً في هذه اللعبة ، فيحدث ألم يشكو منه اللاعب عند اتصال هذه العضلات بأسفل عظمة العضد .

وإنك لترى معي أن ذلك ليس بالروماتزم بالمعنى العلمي الدقيق ولكنها آلام عضلية نتيجة شد والتهابات موضعية غير نوعية ، والغريب أن هذا النوع من الألم ليس مقصوراً على لاعبي التنس فكثيراً ما نراه فيمن لم يمسك مضرب التنس في حياته ، ونراه في سيدات البيوت اللاتي لم يمارسن أي نوع من الرياضة ، ويتركز الألم على التواء الخارجي لمفصل المرق ويشعر المريض « بمضض » عند الضغط عليه ، بل يشير إليه المريض محمداً مكان وموضع الألم بصورة تساعد الطبيب على

التشخيص وعلاجه كعلاج الأنواع السابقة المثيلة له كآلم الكتف العضلي وآلم الكعب ويبدأ بأدوية الروماتزم ، فالحقن الموضعي بالكورتيزون . فالجراحة في آخر الأمر إن لم نجد للراحة والشفاء سبيلاً ، ولكنها في الغالب تتحسن وتشفى بالحقن الموضعي بالكورتيزون وربما بحقنة واحدة أو حقنتين .

## الروماتزم الغضروفي المزمن Degenerative Arthrosis

هذا النوع من الروماتزم يكثر بيننا في مفصل الركبة خاصة بعد سن الأربعين حيث تبدأ غضاريف الركبة تضمر مع الإجهاد وسوء الاستعمال ، وفي الخارج يكثر هذا النوع في مفصل الفخذ ربما لضعف في تكوين حق الفخذ ، وفي مصر والخارج يحدث في غضاريف الظهر في الرقبة أى العمود العنقي وفي أسفل الظهر ( أى العمود ) القطنى نتيجة لما يتحملانه من حركة وأعباء ثقيلة طوال العمر ، وهذا النوع من الروماتزم هو ضريبة الوقوف على قدمين ثابتتين تحت قوام معتدل منذ درجتنا من أول العمر حتى آخره ، لأن ثقل الجسم يحمله العمود الفقري القائم إلى الخوض إلى الفخذين إلى الركبتين إلى القدمين ، ومع الزمن والثقل وما تتحمله هذه المفاصل من جهد إذا قورنت بمفاصل الطرف العلوى ، وعلى ذلك فهذا النوع لا يجده في الحيوانات وحتى الحيوانات الثقيلة كالفيل وفرس النهر ، لأنها من ذوات الأربع ووزن الجسم موزع عليها فلا إجهاد على طرف أكثر من طرف أما في الإنسان وقد خلقه الله في أحسن تقويم فوزن جسمه تحمله الساقان وكلما زاد الوزن اشتكى الظهر وتآملت الركبتان مع مرور الوقت وعوامل الزمان .

## الروماتيزم الغضروفي المزمن بالركبة

هذا النوع من الروماتيزم يكثر في مصر والشرق بوجه عام فيصيب الركبتين بعكس الدول الأوربية حيث يصيب مفصل الفخذين ، ولعل كثرته في الركبة في بلادنا - يرجع إلى عاداتنا الشرقية التي تسبب آثاراً ضارة للركبة وتعجل بحدوثه مثل الجلوس القرفصاء ، أو الجلوس على الأرائك أو السجاد مربع الركبتين كما يقولون ، هذه العادات ضارة لغضاريف الركبة حيث تضغط عليها فتقلل من تغذيتها من السائل المفصل المزلق بالركبة ، لأن الغضاريف كما ذكرنا ليست لها أوعية دموية ، وتأخذ تغذيتها من السائل اللزج بالركبة الذي يعطيها اللزوجة والليونة ، فإذا كثرت الضغط على الغضاريف قلت تغذيتها فتقل نعمتها وتخش وتسبب الآلام التي نحس بها في أثناء صعود الدرج أو نزوله ثم في أثناء المشي وبعد الجلوس وعند الوقوف ، وكلما زاد الوزن زادت هذه الآلام ، وكلما زدنا من العادات السيئة في الجلوس زادت حدة الشكوى لأن التغيرات المفصلية تزداد ، فالغضاريف تضمر وربما تسبب أكياساً وتغيرات في العظام المجاورة تظهر في صور الأشعة ، ويصفها بعض الأطباء للأسف بتآكل العظام وهي تسمية خاطئة لأنها لا تمثل الواقع وتصيب المريض بالفزع والجزع ، فالعظام تتآكل ويهرع لجراح العظام ليتساءل .

ونحن نطمئنه ، فتلك تغيرات طبيعية نتيجة لضمور الغضاريف تدفعها ضريبة . للوقوف مع عامل الزمن ، فلا تآكل بالعظام ولكنه ضمور في الغضاريف ينتهي إلى تغيرات بالمفصل تزداد كلما زاد الحمل والثقل على الركبة وقد تنفصل مع الوقت بعض الغضاريف لتسبب أجساماً غضروفية أو متكلسة بالركبة تضايق المريض

كثيراً . لأنها أحياناً تحدث قفلاً متكرراً بالركبة في أثناء المشي أو الحركة . ولعلك بعد هذه المقدمة القصيرة عن طبيعة المرض وأسبابه تشاركني في الطريق إلى العلاج ، وإنني لمؤكد أنك تشاركني نصيح المريض بإنقاص وزنه وعمل رجب ، هذه النصيحة الغالية التي تكون جزءاً هاماً من العلاج ، فهذا النوع من الروماتزم نادراً ما نجده في نحيف الجسم ، فكلما نقص الوزن قل الحمل على الركبة ومن ثمَّ وقلَّ الألم .. مسألة ميكانيكية بسيطة لاحتياج إلى شرح أو تحليل . وإنني لأسمعك تنصح المريض معي بتجنب العادات السيئة التي تجهد الركبة مثل الجلوس القرفصاء أو مربع الركبتين حتى تساعد غضاريف الركبة لتأخذ حظها من التغذية من السائل اللزج بالركبة ، وربما يسألك مُسلمٌ كيف يُصلى فيركع ويسجد والركبة تؤلمه ؟ فتقول له إن الدين يسر لا عسر ، ويمكنك أن تصل وأنك جالس : ﴿ لا يكلف الله نفساً إلّا وسعها . لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت ﴾ (٨) فإن تحسنت الركبة فعليه ألاَّ يطيل في الركوع والسجود وقراءة التحيات المباركات وليسمع الله الدعوات الطيبات .

هذه نصائحك ونصائحي ومازال في العلاج بقية ، فأدوية الروماتزم لها دورها في تخفيف الآلام وعلاج التهابات المصاحبة لهذا النوع من الروماتزم في الغشاء المبطن للركبة الذي يفرز سائله اللزج الذي يغذى غضاريف المفصل ويعطيها نعمتها ، وأحياناً نساعد بالحقن الموضعي بالكورتيزون بطريقة طاهرة مطهرة بطريقة ألاَّ لمس إلاَّ بحقن معقمة حتى نمنع وتنبى حدوث التهابات بالركبة ، فالكورتيزون سلاح ذو حدين كما ذكرت ولا بد أن يكون تحت إشراف الطبيب والطبيب الأخصائي بالذات .

وإنني لأحس بك تسألني ، هل من جراحة تنفع ؟ وهل استبدال المفصل

يسجج ؟ فأقول لك إن الجراحة لها دور فعال ومفيد في بعض الحالات . فهناك عمليات القطع العظمى لأعلى عظمة القصبة : وخاصة إذا كان بها شئ من التقوس . فاستعدادها يحسن من أوضاع الركبة وتوزيع الوزن على مسطحها مما يحسن من تغذية الغضاريف ، وهي عملية ناجحة إذا أحسن اختيارها . وهناك عملية نسميها تنظيف الركبة تستأصل فيها الغضاريف الضامرة المتآكلة . ونرفع فيها الأجسام السائبة ، وقد نستأصل عظمة الرضفة أو غطاء الركبة إذا كانت متآكلة السطح ، لأن احتكاكها بغضاريف عظمة الفخذ يزيد من تدهور الركبة ، وربما نستأصل جزءاً من الغشاء المبطن للركبة إذا كان مريضاً متليفاً وانبسط إلى زوائد بارزة وهي عملية ناجحة أيضاً إذا أحسن اختيارها .

ويبقى بعد ذلك سؤالك عن المفصل الصناعي وهو سؤال شائك ، لأن مفصل الركبة فريد في نوعه وتركيبه ذلك إعجاز الخالق البارئ المصور . والمفاصل الصناعية مع كثرتها وتعدددها لم تصل بعد إلى مستوى الكمال المطلوب ، وكلما كثرت المفاصل الصناعية وتعددت لمفصل واحد فعنى ذلك أنها لم تصل بعد للمستوى المطلوب وإلّا لما تعددت ، ولكنها تستعمل في بعض الحالات المعينة وخاصة عندما تصاب الركبة بتيبس كامل يهدد الركبة الأخرى وهنا حركة أحسن من لاهركة .

## الروماتزم الغضروفي المزمن بالظهر

### Degenerative Spondylitis

لايفوتنا وقد تكلمنا عن الروماتزم الغضروفي المزمن بالركبة أن نتكلم عنه في الظهر وخاصة أنه شائع بيننا في آبائنا وأمهاتنا ممن تجاوزوا العقد الرابع أو الخامس من العمر ، وهو ضربية الوقوف كما ذكرت ونتيجة لعوامل الزمن تضرر الغضاريف

بين الفقرات ويقل سمكها ، فالسست الحديدية تتآكل فـا بالـك بالفـضـاريـف فـلا بد أن تضمـر ويـقل سمـكها وتضعـف مرونتها مما يسبـب تغـيـرات بالعمود الفقري . فالـفـقـرات تتقارب لضمـور الفـضـاريـف بيـنـها ، وتبرـز عظامها لأنها يستند بعضها إلى بعض ، فالتغـيـرات الـتي يـصـفـها بـعض الأطـباء بتآكل العظام ليست بتآكل ولكنها تغـيـرات ضـمـورية كما يتضح من العـنـوان الإنـجـليـزي بأعلى هذه المقدمة . وهذا النوع يشيع حدوثه في الفقرات العنقية والفقرات القطنية لكثرة مايتحمـله هـذان الجزءان من العمود الفقري من جهد وحمل ، وحركة وعمل بالنسبة للفقرات الظهرية . وكلما زاد الثقل وزاد المجهود زادت العوامل المساعدة على هذا النوع من الروماتزم وبكـثـر في الظهور .

ونظراً لخروج الأعصاب من منافذ بين الفقرات فكثيراً ما يمتد الألم إلى العصب فيزيد من الألم مما يشبه الانزلاق الغضروفي الذي نكلمنا عنه .

وعندما يحدث في الرقبة فالعلاج يعتمد على حدة الآلام ، فإن كانت شديدة مبرحة الزمنا المريض بالراحة التامة بالسـرير مع العلاج الطبي ، وقد ننصح له باستعمال رقبة بلاستيك لتقليل الحركة بالرقبة حتى يهدأ العصب المتهيج ، وإن كان الألم من النوع المحتمل فنتصح باستعمال أدوية الروماتزم ، والعلاج الطبيعي من كهرباء وغيرها ، ولكننا لانصح بالتدليك ولا بالشد الرقبـي ، وخاصة إذا كانت هناك تغـيـرات واضحة ظاهرة في صور الأشعة .

وعندما يحدث في الفقرات القطنية فإن المريض يشكو بآلام في أسفل الظهر مع تيبس في الحركة في الصباح عند القيام من النوم ليتحسن مع الحركة ليعود مع المجهود ، وقد يحس المريض بآلام في ساقيه وقدميه عند المشي مع حدوث تمـبـل أو خـذلان بأصابع الأقدام ، وعندما يستريح أو يقف تخف الآلام مما يتشابه مع قصور الدورة الدموية في الساقين ، ولكن يمكننا التأكد من حسن الدورة الدموية

باحساسنا النبض في القدمين ، وهكذا تختلف الأعراض من ألم بسيط محتمل بالظهر إلى آلام شديدة بالظهر والساقين ، والعلاج أيضاً يختلف مع حدة الآلام ويتناسب معها فالراحة واجبة مع شدة الألم ، ويعالج في هذه الحالة كالغضروف بالظهر تماماً ، أما في الحالات العادية المحتملة فأدوية الروماتزم وإنقاص الوزن ، والعلاج الطبيعي لتقوية عضلات الظهر ، لاندليك ولا عنف بل تمرينات إيجابية يستطيع عملها المريض بلطف ، ويتدرج في تقويتها مع الوقت ، ولا لزوم للحزام الطبي إلا إذا استدعى الأمر لأن الحزام الطبي يضعف عضلات الظهر ، وضعف العضلات نفسه يسبب آلاماً جهدية بالظهر من المستحسن تجنبها .

## التهاب العمود التيبسي

### Ankylosing Spondylitis

لا يفوتني ونحن نتكلم عن العمود الفقري وروماتزم الغضاريف المزمن أن أعطيك فكرة عن التهاب العمود التيبسي ، والحمد لله أنه نادر الحدوث في مصر ، لأنه يصيب المريض بعجز شديد ، فن الاسم يحدث التهاب غير معروف السبب لاهو بالالتهاب الصديدي ولا هو بالالتهاب الدرني ولا هو بالالتهاب الروماتيدي ، بل هو التهاب غير نوعي ويصيب الفقرات لجعلها ملتصقة التصاقاً عظمية تاماً يغطي الغضاريف والمفاصل مما يسبب التيبس التام بالعمود الفقري وعدم القدرة على تحريكه بسطاً واثناءً ، من هنا كانت التسمية بالتهاب العمود التيبسي .

وليت الأمر مقصور على العمود الفقري وحده ، ولكن التسمية نشأت لأنه أول ما يصيب يصيب العمود الفقري وخاصة القطني والعجزى عند اتصاله بعظمة الألية بالحوض . ولكنه يتشر ويمتد ليصيب المفاصل بالجسم وخاصة المفاصل



الكبيرة كالركبتين والخذنين مما يمنع المريض من الحركة . وقد يصيب مفصل الفك مما لايساعده على فتح الفم ليقعد المريض في النهاية بالسرير في حالة مؤلمة لا يستطيع الحركة .

والعلاج صعب والنتائج غير مرضية ، وفي أول الأمر حيث الألم نتيجة للالتهاب ، نعطي أدوية الروماتزم المانعة للالتهابات الروماتزمية وننصح بالعلاج الطبيعي لمواصلة الحركة بالمفاصل وتقوية العضلات المحيطة بها لتبقى قوية إذا استدعى الأمر تركيب المفاصل الصناعية وأحياناً ننصح بجلسات من الأشعة العميقة عند أخصائي العلاج بالإشعاع لأنها أحياناً توقف هذا المرض .

أما عند حدوث التيبس فهنا تظهر أهمية المفاصل الصناعية وتوضح دواعي تركيبها ، فالمرضى مقعد بالفراش لايتحرك ، وتقلبه ذات اليمين وذات الشمال وكأنه قطعة واحدة من الخشب وعرضة للتقرح والمضاعفات ، والحركة تنفعه ، والمفصل الصناعي يخدمه ويحركه إذا ركب لمفصل الفك أو لمفصل الركبة ، وربما يستدعى الأمر إجراء جراحة على مفصل الفك لتحريكه ، نسأل الله أن يقينا شر هذه الأمراض .

## الروماتزم وعلاقته ببعض الأمراض

لايفوتنا ونحن نتكلم عن الروماتزم أن نشير إلى بعض الأمراض التي تصاحبها التهابات وارتشاحات بالمفاصل نشابه كثيراً الروماتزم ، وقد تذهب إلى الطبيب الباطني أو جراح العظام للعلاج ليكتشف السبب ويوجهه إلى الطبيب المختص بعلاج هذه الحالات ، والأمثلة على ذلك كثيرة .

١ - ميندروم ريتز ، والسيندروم في الطب هو مجموعة أعراض في وقت

واحد ، وفى هذا السيندروم الأصل هو التهاب بقناة مجرى البول وهى تمثل البؤرة الصديدية ، يتبعها ارتشاحات فى المفاصل تشابه الروماتزم ، والتهاب فى غشاء الملتحمة بالعين ، ولو عولج التهاب قناة مجرى البول مع علاج الأعراض الأخرى يخفى المرض ويشفى المريض ، ولهذا نسأل المريض وربما تستغرب عند السؤال : هل به أعراض التهابات المسالك البولية ؟

٢ - وهناك فى أمراض الجلد مرض الصدفية وعلاجها على ما نعرف متعب وطويل ، وأحياناً يصاحب الصدفية ارتشاحات بالمفاصل مشابهة للروماتزم تماماً ، ونسميها بروماتزم الصدفية لعلاقته بها ، وإن عولجت الصدفية يخفى المرض ويشفى المريض .

٣ - وهناك مرض الذئبة الحمراء فى الجلد أو القناع الأحمر ، وهى تقع جلدية حمراء فى الجلد تظهر على الوجه أولاً ثم تنتشر فى الجلد وهى صعبة العلاج ، لأن سببها غير معروف ونعتبرها من أمراض الحساسية أو المناعة الذاتية بالجسم . وعيب الذئبة الحمراء أو هذا المرض أنه قد يصيب المفصل بضرر جسم كمفصل الفخذ مثلاً مما قد يستدعى استبدال المفصل ، والذئبة الحمراء والصدفية من الأمراض الجلدية التى تأخذ وقتاً طويلاً فى العلاج لدى أخصائى وخبراء الأمراض الجلدية .

٤ - التهاب البروستاتا المزمن وهى غدة خاصة للذكور ولكثرة قنواتها وتشعبها قد تصاب بالتهاب مزمن بعد الإصابة بالسيلان أو التهابات قناة مجرى البول لتكون بذلك بؤرة صديدية تسبب آلاماً بالظهر والمفاصل ولو عولجت جيداً لدى أخصائى الأمراض الجلدية والتناسلية لشفى المريض .

٥ - وهناك حمى البحر المتوسط وهى غير معروفة الأسباب قد تأتى على هيئة

نوبات حمى تستمر لعدة أيام ، وقد يصاحبها ارتشاحات بالمفاصل وخاصة  
المفاصل الكبيرة كالركبة والفقذ .  
وهكذا لابد أن نتذكر الأمراض الأخرى التى يصاحبها التهابات وارتشاحات  
بالمفاصل لتعالج الأصل لتصل إلى الشفاء الدائم .

## الترقيع العظمى

### Bone Grafting

العظم نسيج حى له إصاباته وأمراضه التى قد تستدعى الترقيع العظمى كما يحتاج الجلد إلى ترقيع وكذلك القرنية بالعين .

ودواعى استعمال الترقيع العظمى كثيرة منها الإصابية ومنها المرضية .

١ - أحياناً لا تلتئم الكسور أو تبطئ فى الالتئام ، وذلك فى أماكن خاصة من العظام ، حيث تفقر العظمة إلى الدم مثل عظمة القصبة وعظمة الزند وأسفل عظمة العضد وعتق الفخذ وغيرها فيغيب الكسر فى الالتئام وربما لا يلتئم ويبدأ فى تكوين مفصل لىفى عند موقع الكسر ، وهنا نحتاج إلى الترقيع العظمى لتنشيط الكسر للالتئام مع استعمال التثبيت الداخلى بالمسامير أو شرائح الصلب .

٢ - أحياناً نحتاج إلى الترقيع العظمى للأكياس العظمية بعد تفريغها وكحها ، وفى هذه الحالة نحتاج للعظم الإسفنجى لملء الفراغ ، والعظمة تبقى عليه النسيج

العظمى بسرعة ، والأكياس العظمية أنواع منها الوحيدة والمتعددة ، ومنها التليفية ومنه الغضروفية ، ولا أحب أن أشغل بالك بكل هذه الأنواع .

٣ - نحتاج إلى الترقيع العظمى بعد استئصال الأورام العظمية وذلك لتغطية المسافة الموجودة في العظمة بعد الاستئصال ، وهنا نستعمل عظام صلبة مثل أعلى عظمة الشظية بالساق ، فهي لا تحمل ثقل الجسم ، ويمكن الاستغناء عن الجزء العلوى منها دون إضرار للجسم وذلك لتغطية المسافة بعد استئصال الورم ، ولكي تساعد على سرعة التئام العظام نزيد حولها عظماً إسفنجياً من الألية بالحوض . وهكذا ترى معى أن الترقيع العظمى أساسى فى بعض الحالات ولا بد من اللجوء إليه ، ولذلك كلمتك عنه لأن المرضى يتخوفون عندما نقول لهم بلزوم الترقيع العظمى وأخذه من عظام الحوض ، وهنا يتخوفون ويتخوفون ولا داعى للتخوف فلا ضرر ولا ضرار ، وسأحدثك عن أنواع الرقعة العظمية حتى لا يصاب المريض بالجزع والانهيار :

١ - الرقعة الإسفنجية وتؤخذ من المناطق التى يكثر فيها العظم الإسفنجى كعظمة الألية ولا خوف على الحوض نهائياً ، لأننا نأخذ الرقع من اللوح الخارجى لعظمة الألية ويبقى اللوح الداخلى سليماً حول الأنسجة الداخلية بالحوض ، فلا خوف إذن . ونحن نستحب هذا النوع من الترقيع لأن العظام تأخذه بسرعة وتبنى عليه العظام بطريقة طيبة وفى وقت قصير .

٢ - الرقعة القشرية ونأخذها من الجزء الصلب بالعظام ويمكن أخذها من عظام القصبة من ناحية واحدة أو سطح واحد حتى لا تضعف العظمة ، ومن الممكن استئصال الجزء العلوى من عظمة الشظية كما ذكرت ، والرقعة الصلبة تحتاج إليها فى تغطية المسافات بعد استئصال الأورام ، أو عند تثبيت المفاصل

كمفصل الرسغ مثلاً أو الكاحل ، ولأنها صلبة فتعمل هذه الرقعة كشريحة قوية تساعد في التثبيت حتى يلتئم الكسر أو المفصل المثبت . وهذا النوع من الترقيع بطيء الالتئام بالعظام بعكس الترقيع الإسفنجي ولكن لكل دواعي لاستعماله واللجوء إليه .

ولعلك تتساءل الآن ماصادر هذه الرقع العظمية ؟ ومن نحصل عليها ؟ ومصادر الرقع العظمية أحسنها ما يؤخذ من المريض نفسه وسأحدثك عنها :

١ - رقع من نفس الشخص أى يأخذ الرقعة العظمية من الشخص نفسه لزرع بها كسراً لم يلتئم عنده أو تملأ كيساً عظميةً بعد كحته ، وهذه أحسن وأفضل أنواع الرقع لأنها من نفس الجسم ولاخوف من أن يطردها الجسم .

٢ - رقع من نفس الجنس أى تتبرع الوالدة لولدها برقع من عظامها والحمد لله فإن الجسم يتناول هذه الرقعة ليغزوها بالأوعية الدموية لإحلالها بنسيج عظمي من عنده ونادراً ما يطردها وحالياً توجد بنوك للعظام في الخارج تؤخذ العظام من ضحايا الحوادث لتحفظ في ثلاجات خاصة ومعقمة ونحاول إنشاء مثل هذه البنوك في مصر .

٣ - رقع من جنس آخر أى من الحيوان مثلاً وهذه الرقع يطردها الجسم وحتى لا يطردها فإنها تعالج بطرق خاصة لفصل البروتينات والدهون منها حتى لا تولد حساسية بالجسم ليطردها ثم تقطع على هيئة مكعبات وتعقم بطرق خاصة لتصبح هياكل مكعبات هشة ، وهذا النوع نستعمله عندما نحتاج إلى كميات وافرة من الرقع العظمية لتغطية مسافات كبيرة كما يحدث عند تثبيت العمود الفقري .

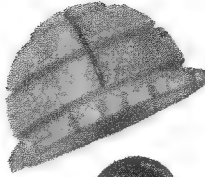
## المفاصل الصناعية

المفاصل الصناعية ليست بالباب الحديث في جراحة العظام ، فلقد بدأت مع كسر عنق الفخذ في المسنين عندما كان يُستأصل رأس عظمة الفخذ المكسورة ليُوضع بدله رأس صناعي مصنوع من مادة الأكريل ، ولكن مادة الأكريل - وهي شفافة - لا تتحمل عوامل الزمن ، فرمما تنكسر مع جهد العضلات والمشى ، ولهذا استبدلت بـ بروس من الصلب لا يصدأ ، مثل رأس مور ، ورأس تومسون ، لاستبدال رأس عظمة الفخذ المكسورة .

وهذا النوع من المفاصل يُعدّ مفصلاً جزئياً وليس بالمفصل الكامل ، ولهذا يستعمل لاستبدال جزء من المفصل في حالات معينة مثل كسر عنق الفخذ حيث تثبت بعد استئصال رأس العظمة المكسورة ، رأس مور أو تومسون على حسب الحالة ، حتى تستطيع أن تجعل المصاب يتحرك بعد العملية ويمشى في وقت مبكر ،

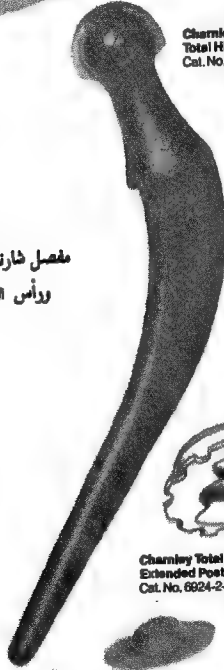
متجنبين المضاعفات المميتة لهذا الكسر كقروح الفراش والالتهابات الرئوية وتسمم البولينا علاوة على أن هذا الكسر بالذات في معظم الحالات لا يلتم نظراً لقصور الدورة الدموية في رأس عظمة الفخذ وتهتك الأوعية المغذية لها من الكسر. أما المفصل الكامل فنستعمله لاستبدال مفصل تالف جار عليه المرض فشومه وربما أفقد حركته ، مثل المفاصل المصابة بالروماتيد المزمن ، أو الروماتزم الغضروفي المزمن أو التهاب المفاصل التيبسي ، فلكي نعيد الحركة للمفصل يستأصل المفصل بالكامل ونستبدله بمفصل صناعي مناسب تثبته في العظام بمادة أسمنت العظام . وأشهر هذه المفاصل هو مفصل شارنلي لمفصل الفخذ ، وبدأت في إنجلترا حيث كنا ندرس وتطورت في تركيبها وتكوينها وشكلها من مفاصل معدنية على الناحيتين أى الحق معدنية ورأس الفخذ معدني ، ولكن وجدت عوامل الاحتكاك كبيرة في هذا النوع من المفاصل ، فبقى الرأس معدنياً ، والحق من مادة البولي اثيلين وهى تشبه البلاستيك في الشكل مما يقلل شدة الاحتكاك ، وسمى لذلك بالمفصل ضعيف الاحتكاك مما يساعد المفصل على أن يعمر ولكن لا يزال حتى الآن عمره حوالى عشر سنوات ، وقد يحتاج بعدها إلى مراجعة جراحية ، ولهذا ننصح بعدم تركيب المفصل إلا بعد موازنة دقيقة لحالة المريض وخاصة بعد أن كثرت وتعددت أنواع هذه المفاصل في إنجلترا وأمريكا وفرنسا وسويسرا وألمانيا ، ومنها ما هو طويل الساق وقصيره ، ومنها ما هو كبير الحق وصغيره ، وكل حالة تقتضى التريث والتفكير لاختيار المفصل المناسب ، ومعظم هذه المفاصل الصناعية موجودة بمصر الآن بعد عصر الانفتاح ويقوم جراحو العظام بإجرائها بمهارة ودقة ونتائج طيبة ناجحة . والصورة توضح مفصل شارنلي بعد تركيبه لمفصل فخذ مصاب بالتهاب روماتيدي مزمن . أما مفصل الركبة فإزال هو المفصل الصعب ، ولو أنه سطحي في الجسم إلا أنه معقد التركيب والحركة ، ولم تسطع الهندسة الطبية برغم تقدمها أن





**Charnley Type  
Total Hip Prosthesis  
Cat. No. 6924-0-000**

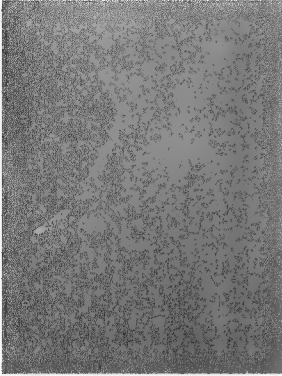
مفصل شارنلي للفخذ بمكوناته الحق بأنواعه  
رؤس الفخذ ومانع انتشار العظام



**Charnley Total Hip Prosthesis  
Extended Posterior Wall Cup  
Cat. No. 6924-2-000**



**Vitalium® Cement Restrictor  
(Included with each total hip prosthesis)  
Cat. No. 6938-3-000**



مفصل شارنلى - على يدك اليمنى - بعد تركيبه لروماتزم بمفصل الفخذ  
على يدك اليسرى .

تحاكى صنع الله سبحانه الخالق الخلاق ، ولقد تعددت أنواع هذا المفصل إلى أنواع كثيرة والحق يُقال كُلُّها تعددت وكثرت واختلفت وتنوعت فإن ذلك يدل على أن هذا المفصل الصناعى لم يصل بعد إلى مستوى الكمال المطلوب وأشهرها - وربما أحسنها - هو مفصل اتنبره أوشيهان أو سافستانو ، واستعمال هذه المفاصل يقتضى استعمال الحكمة البالغة لأن مضاعفاتها خطيرة ، فالعملية عبارة عن استئصال عظام الركبة ثم تركيب المفصل الصناعى محلها وتثبيتته بأسمت العظام وأى التهاب

صديدي بعد العملية كمضاعفات قد ينتهى إلى بتر بالفخذ ، ولقد كتبت المجالات الطبية عن مثل هذه المضاعفات الخطيرة لتحذر منها .

والعلم يتقدم ليخترع مفاصل لأجزاء الجسم المختلفة ، فتوجد مفاصل للأصابع لاستعمالها فى روماتيد اليد ، وهناك مفاصل للكشف لاستعمالها بعد استئصال الأورام ، وهناك مفاصل للرسغ والمرفق ، بل من الممكن استعاضة بعض العظام التالفة بعظام صناعية مثل عظمة الزورقية بالرسغ ورأس عظمة الكعبرة بالمرفق ، ولا أحب أن أشغل بالك أكثر من ذلك ، لأنها دقائق طبية يتناولها الأخصائيون بالبحث والتحليل ، ولكن ربما تساءل القارئ وله الحق فى أن يتساءل - وهو يقرأ عن زرع القلوب والكلى - إذا كنا لم نصل بعد لمستوى الكمال المطلوب فى المفاصل الصناعية لماذا لا نستعمل المفاصل الطبيعية ونزرعها بالجسم كما تزرع القلوب والكلى ؟

والحقيقة أن هذا البحث لا يزال فى دور التجربة فى بعض البلدان مثل الصين ، حيث أمكن أخذ الركبة من متوفى حديث الوفاة وزرعها بعد استئصال الركبة المريضة ، وتقتضى هذه الجراحة توصيل الأوتار والأعصاب والشرابين والأوردة حول الركبة وإلا فقدت ساق المريض الحياة ، مما يستدعى إجراء عملية بتر فوق الركبة ، ولقد أجريت هذه الجراحة الطويلة الدقيقة فى مريضين باستعمال الميكروسكوب الجراحى لتوصيل الشرايين والأوردة والأعصاب انتهت بالفشل فى واحدة مما اضطر الجراح إلى عمل بتر فوق الركبة ، ونجحت مبدئياً فى المريض الثانى ، ومضت سنة على زرع الركبة له ولكنها مازالت تحت المراقبة ، فسة واحدة فى جراحة العظام لانكنى فى إثبات النتائج وثبوتها ، فربما تدهورت الركبة المزروعة لحساسية الجسم لها فتطردها برغم معاملتها قبل الزرع بطريقة خاصة لتقليل حساسية الجسم لها ، ومعاملة المريض بطرق خاصة حتى لا يطردها ، وربما بعد ذلك يصيبها

مانسميه بتغيرات شاركوت أو المفصل غير الحساس حيث يتدهور المفصل ويتآكل بسرعة ويصاب بخلع مرضى لعدم إحساس العظام المزروعة .

ونحن في مصر نستطيع إجراء هذه الجراحة المتطورة فالميكروسكوب الجراحي موجود ، فنحن نزرع الكلى الآن ، ولكن أين المتطوع ومن يقبل أن يتطوع بإحدى ركبتيه ؟ وربما تقول إنه من الممكن أن تأخذها من شخص حديث الوفاة وهذا فعلاً ماحدث في الصين ، ولكن هذا يقتضى موافقة الميت أو أهله ، ولابد من نقل الركبة فور الوفاة قبل حدوث أى تغيرات في الركبة ، وهل رجال الدين يوافقون على ذلك ؟

ولكن لا بأس مع العلم ، فالبحت متصل ، ولابد أن يصل ، مادام الإنسان أحسن خلق الله على وجه الأرض يقرأ ويتعلم ، ليصل بفضل الله إلى ما لم يكن يعلم ، وسبحان القائل : ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ، عِلْمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾ (٩) .

ولقد تم استبدال المفاصل في السنين الأخيرة فعالياً لمفصل الفخذ يوجد مفصل السيراميك والمفصل بدون اسمت العظام .

ولقد تقدمت مفاصل الركبة كثيراً لتحاكى المفصل الطبيعي من حيث الثبات والحركة ويسعدنى أن هذه العمليات تجرى حالياً في مصر في المراكز المتخصصة .

## زراعة الأطراف

الحوادث وباء العصر ، ومن قطعت ساقه في حادث يتمنى لو تعود إليه ، ومن فقد يده يتمنى لو تزرع فيه ، والصحف والمجلات تحمل إلينا أنباء متفائلة عن زراعة الأطراف ، والأمل يكبر ألا تفقد ولو الأصبع نتيجة لحادث من الحوادث .

وزراعة الأطراف دقيقة للغاية وغاية في الدقة ، تقتضى استئصال الميكروسكوب الجراحي لتوصيل الأوعية الدموية الدقيقة لإعادة الحياة للأنسجة بعد استرجاع الدورة الدموية ، ولحياطة الأعصاب لإعطاء الحس والإرادة الحركية ، وتوصيل الأوتار لإعادة الحركة العضلية وليست كل ذراع مبهترة أو ساق مقطوعة تصلح لإعادة زرعها كما يتخيل البعض ، فن هرست ساقه تحت عجلات المترو مثلاً لاتصلح لإعادة زرعها مها أوتى الجراح من صبر وعلم وخبرة ، ذلك لأن الأوعية الدموية بها قد تمزقت بدرجة لاتمكن الجراح الصبور الخبير من إعادة توصيلها

لإعادة الدورة الدموية إليها ، هذا علاوة على هرس العضلات التي تفقدها الحيوية وتجعلها بؤرة طيبة صالحة للميكروبات وخاصة ميكروبات التيتانوس والغرغرينا الغازية ، والصورة توضح بدأ هرس وتقيت تحت عجالات المترو ، وذراعاً مهروسة معلقة على قطعة ممزقة من الجلد والمصاب بغرفة العمليات ينقل إليه الدم للإسعاف ، وطبعاً لا يصلح الزرع ولا بد من البتر وزراعة الأطراف تصلح في الأطراف المقطوعة بآلة حادة سريعة مثل المناشير الكهربائية الموجودة في بعض المصانع فهي تقطع بسرعة دون هرس وبطريقة نظيفة وكأن جراحاً قد بترها في عملية نظيفة مما يساعدنا على إعادة زرعها ، فالأوعية الدموية مقطوعة بطريقة نظيفة يمكن إعادة توصيلها لإعادة الدورة الدموية إليها ، وهذه أهم خطوة في العملية ، ثم يتبع ذلك خياطة الأعصاب والأوتار ، وعلى الشخص المصاب ومن معه أن يحفظ العضو المبتور في غيار نظيف وإرساله مع رجال الإسعاف إلى المستشفى المتخصص في ذلك .

وأقول المستشفى المتخصص في ذلك وأعني ما أقول فليس كل جراح بقادر على هذا النوع من الجراحة الدقيقة التي تطلب الخبرة أولاً ، وطول البال والصبر ثانياً فلإعادة توصيل أصبع واحد مبتور يقتضى جراحة مدتها ست ساعات على الأقل ، فما بالك بأصابع مبتورة أو يد مقطوعة فلا بد من وجود فريق من الأطباء المتخصصين في هذه الجراحة يتبادلون العمل والمواقف ، فالعظام تحتاج إلى تثبيت بالشرائح أو المسامير لتمكن الجراح المتخصص من إعادة خياطة الأوعية الدموية لاستعادة الدورة التي تبعث الحياة للطرف المزروع ، ثم خياطة الأعصاب وتوصيل الأوتار كل ذلك يحتاج إلى تعاون الفريق واستعمال الميكروسكوب الجراحي لتكبيرها لتسهيل توصيلها وخياطتها ، ولانسى جراح التجميل المتخصص وأهميته القصوى في هذه الجراحات الدقيقة ، وهكذا نرى فريقاً من الجراحين المتخصصين يعملون



به حرس وقت تحت ضلالت المرو . وذراع مهرونة معلقة عن قطعة  
مترقة من الجلد ، والنصار يعرفه الععلبات ينقل إليه الدم لإسعافه .  
وطبعاً لا يصلح الزرع ولا بدّ من البتر

فى تخصص واحد هو زراعة الأطراف يكُونون من بينهم فرقا لتبادل العمل .  
ولقد بدأت هذه الجراحات التخصصية فى اليابان والصين حيث الصبر  
والجلد ، وهذه الجراحة بالذات تتطلب الجلد والصبر ويبدءون بتعليم الجراحين  
الناشئين لأن الجراح كبير السن لا يتحمل هذا العبء الثقيل الطويل ، ومن  
المستحب تعليم فرق من الجراحين الناشئين لتبادل العمل فى هذا المركز المتخصص أو  
ذلك .

ولقد استعانت بعض الدول بخبرات هؤلاء الجراحين واستجلبتهم من اليابان  
والصين ، فأحد أصدقائى الجراحين فى لندن أخبرنى بأنهم استعانوا ببعض هؤلاء  
الجراحين المتخصصين الذين تعودوا العمل الساعات الطوال تحت الميكروسكوب  
الجراحى للعمل لديهم وتحت إشرافهم فى إعادة زرع الأطراف المبتورة لأنها كثرت  
مع استعمال الآلات الحادة الكهربائية فى المصانع والمنازل ، ولأنهم لا يستطيعون مع  
كبر سنهم تحمل هذا العبء الثقيل الطويل .

ولقد بدأت هذه الجراحة أيضاً فى الولايات المتحدة ونمت وتطورت وأنشئت  
المراكز التخصصية فى هذه الجراحة لتحويل الحالات إليها والاتصال بها ، والنقل  
إليها بسيط وسهل وسريع يشرف عليها فرق من الجراحين المتخصصين ، وكم  
أسعدنا أن قادة هذه المراكز أطباء مصريون وكانوا معنا فى المؤتمر الدولى الأخير  
لجراحة العظام الذى عقد فى القاهرة فى أكتوبر الماضى وشاركونا هذا المؤتمر الناجح  
على المستوى العالمى ، وحضره جراحو متخصصون من جميع أنحاء العالم يمثلون  
٢٤ دولة أهمها إنجلترا وفرنسا والولايات المتحدة وألمانيا والنمسا وسويسرا وغيرها  
لا يتسع المقام لذكرها ، ولقد أُعجبوا - ويشهد الله بالأبحاث المصرية فهى طيبة  
للغاية وناجحة على المستوى العالمى برغم قلة الإمكانيات ، فالعقول المصرية  
موهوبة والمواهب المتفوقة المتميزة موجودة ، ولكن ينقصها الإمكانيات ، ولقد



بدأنا فعلاً هذا النوع من الجراحة في مستشفى الدمرداش لجامعة عين شمس وكذلك في القصر العيني . بدأ في قسم التجميل عندنا في الدمرداش بنقل قطع من الجلد بأوعيتها الدموية لتجميل الوجه والعنق بعد الحروق والتأثير ناجحة ، ثم تطورت إلى نقل أصبع من القدم مكان إبهام مبتور باليد ، ونقل عضلة بأوعيتها الدموية وأعصابها من الفخذ إلى الساعد ، وذلك بتكوين فريق من جراحى التجميل وجراحى العظام ، وهكذا بدأنا والعمل يسير بتوفيق الله برغم قلة الإمكانيات وتوافر الطاقات والرغبة في العمل والتقدم ، ولقد بدأنا بإنشاء معمل أبحاث لهذه الوحدة المتخصصة لنلحق بركب التطور لتتقدم ولا تتأخر ، ونتمنى ونحن في عصر الانفتاح أن نستورد ما نحتاج إليه من آلات ، ونزجّل أطباءنا الشبان في بعثات لنكون فرقاً ومراكز لهذه الجراحات ، والله الموفق .

## حالات مرضية شائعة

في هذا الباب أحب أن أتناول حالات شائعة بيننا ، نراها في أمهاتنا وآبائنا ، وأقاربنا وأخواتنا ، فكثيراً ما نسمع الشكوى من تميل وخذلان الأصابع ، وأحياناً نسمع ونرى الأصبع الزناد ، والألم فوق الرسغ ، وحالات أخرى كثيرة نذكرهما لشيوعها .

### الأصبع الزناد :

سمى بذلك لأن الأصبع عندما يثنى يظل معلقاً على حالة الانثناء برغم محاولة المريض فرده أو بسطه ومع المحاولة قد ينجح أو قد يستعين بيده الأخرى لفرده وعند ذلك يحس وكأن الأصبع قفز أو انبسط بصوت يحسه أو يسمعه وكأنه الزناد في حركته .

وهذه الحالة من الممكن أن تصيب أى أصبع فى اليد أو عدة أصابع ، وتبدأ بالشعور بألم أمام الأصبع عند اتصاله باليد لتكون عقدة روماتزمية عند مدخل نفق الوتر مما يسبب ضيق النفق لتبدأ هذه الظاهرة التى يشكو منها المريض .  
والعلاج يبدأ بأدوية الروماتزم المضادة للالتهاب ، وقد ينجح الحقن الموضعى بالكورتيزون فى مدخل النفق ، وقد يحتاج إلى جراحة فى آخر الأمر لتوسيع مدخل النفق وهى جراحة بسيطة ونتائجها ناجحة للغاية بل مضمونة النجاح .

### ضيق النفق الباسط للإبهام :

هذا شبيه بسابقه من ناحية الصفة الباثولوجية ، فهو ضيق يحدث عن مدخل القنطرة التى تمر من تحتها الأوتار الباسطة أو الفاردة للإبهام عند أسفل عظمة الكعبرة فوق الرسغ مباشرة ، ونسبها بالالتهاب التضيقى للأنفاق أو مرض دوكرثان .

وتشكو المريضة من ألم فى هذه المنطقة وخاصة عند استعمال الإبهام أو الشد عليه ، مع حدوث عقدة بسيطة فى حجم الفولة فى هذه المنطقة نتيجة للالتهابات غير النوعية أو الروماتزمية التى تحدث تليفات فى هذه القنطرة مع ضيق ، ولذلك يسمى بالالتهاب التليقى التضيقى لما يسببه من ضيق فى مدخل القنطرة ، وعند الضغط على هذه المنطقة تشعر المريضة بمضض أو ألم شديد عند أسفل عظمة الكعبرة فوق الرسغ باتجاه الإبهام .

والعلاج كسابقه ، وفى النهاية قد يحتاج لجراحة لتوسيع مدخل هذه القنطرة لتسمح بمرور الأوتار بسهولة ونعومة وهى عملية بسيطة وناجحة مائة فى المائة .

تنميل وخذلان الأصابع والعصب المتوسط باليد :

هذه الظاهرة يشكو منها الكثير ، فالعصب المتوسط الذى يغذى إحساس الإبهام والسبابة والوسطى باليد يمر مع الأوتار القابضة المحركة للأصابع فى نفق أمام الرسغ وأى ضيق فى هذا النفق يؤثر على العصب المتوسط ويهيجه وذلك لحساسية الأعصاب مما يحدث هذه الأعراض التى يشكو منها المريض .

والمريضة تشعر بتنميل فى الأصابع المذكورة ، وربما كالأحساس بتيارات كهربية وقد تمتد إلى الساعد فالذراع ، وربما توقظها أحياناً من النوم تشكو منها ، وقد نحس بخذلان هذه الأصابع وضعف فى الإحساس لايساعدها فى مسك الإبرة أو الأعمال المشابهة ، وربما مع الوقت تضعف كلوة أو عضلات الإبهام باليد . وأسباب هذا الضغط كثيرة منها أسباب ثانوية لوجود ورم أو التهاب أو ارتشاحات روماتزمية أو أجسام غضروفية وغير ذلك لاداعى لذكرها تضغط على العصب المتوسط تحت هذا النفق .

وهناك الأسباب الأولية أى يحدث الضغط على العصب دون سبب واضح لتليف بالنفق ربما يكون روماتزمى الأصل .

لتشابه هذه الأعراض مع أمراض كثيرة أشهرها غضروف الرقبة فلا بد من فحص المريض للتأكد من سلامة العمود الرقى وعمل اختبارات خاصة للتأكد من ضيق النفق .

والعلاج شبيه بسابقه ، وربما نحتاج إلى الحقن الموضعى بالكورتيزون ، وقد نلجأ إلى الجراحة فى آخر الأمر لشق النفق ورفع الضغط على العصب ، ولكن لانتصح بإجراء الجراحة فى حالات الحمل ، لأن مع الحمل توجد ارتشاحات بالجسم وحول الأوتار مما يساعد على ظهور هذه الأعراض فى الأنفاق الضيقة التى

تكثر فيها الأوتار مثل نفق الرسغ ، ومع المدرات للبول وانتهاء الحمل قد تختفي هذه الأعراض تماماً ولا حاجة للجراحة . « وكفى الله المؤمنين شر القتال » أما إذا استمرت الشكوى برغم العلاج فلا بد من الجراحة وهي عملية سهلة ومضمونة النجاح .

## العقدة الزلالية

### Ganglion

هذه العقدة الزلالية كثيراً ما نراها في أولادنا وأكثر ما تحدث حول الرسغ أو في القدم .

وهي عبارة عن كيس صغير في حجم الزيتون أو الليمونة به سائل زلال لزج شفاف يشبه بياض البيضة تماماً يملؤه بضغط ، مما يسبب بعض الآلام ويجعله جامداً عندما تتحسسه مما يشكك المريض بأنه ورم عظمي ، وخاصة لموقعه من الرسغ أو القدم .

وتكون العقدة صغيرة في بادئ الأمر وتكبر تدريجياً لتتجمع السائل اللزج بها ، وهي تحدث بأحد أربطة المفصل نتيجة لبعض التغيرات الحميدة مما يطمئن المريض ، فهي حميدة إلى النهاية ، ولا تتحول إلى ورم خبيث ، ولكن عيها في مظهرها وخاصة في الرسغ .

وعلاجها الأكيد هو استئصالها بالجراحة ، فالبذل وشفت السائل علاج مؤقت لأن الكيس موجود ولا بد أن يمتلئ من جديد ، والجراحة تحتاج إلى عناية ، لأن الكيس مزدوج سطحي ظاهر للمريض ، وعميق تحت الأوتار ولا بد أن يُستأصل حتى لا يرجع الكيس . وفي النادر جداً إن كانت صغيرة - يمكن فرقة الكيس بالضغط دون الجراحة .

## المحفظة الزلالية

### Bursa

المحفظة الزلالية عبارة عن كيس زلالي به سائل لزج ، ويتكون في الغالب تحت الجلد نتيجة لاحتكاك الجلد على جزء بارز من العظام . وهي كثيراً ماتحدث حول الركبة وخاصة أمام عظمة الرضفة أو غطاء الركبة أو مايسمونه بصابونة الركبة ، ولما كانت تكثر في خادامات البيوت لكثرة المسح واحتكاك الركبة بالأرض سميت House Maid bursa أى محفظة خادمة المنزل ، ولكننا نراها الآن في سيدات المنازل والمجتمع . وأحياناً تظهر خلف المرفق لاحتكاك الجلد بالزج الزندي أى البروز العظمي خلف المرفق كما يظهر في الصورة ، ولما كانت تكثر في تلاميذ المدارس حيث يتكثون على الأدراج مستندين إلى المرافق سميت Student bursa أى محفظة التلميذ ولكنها أيضاً تحدث في التلاميذ وغير التلاميذ ، وأحياناً تحدث خلف وتر العرقوب حيث احتكاك الجلد بالحذاء ، وخاصة إذا كان حائط الحذاء عالياً ، ولما كانت تحدث في شبان ورجال الكشافة لكثرة الوقوف واحتكاك الجلد سميت Boy Scout Bursa أى محفظة الولد الكشاف . وأحياناً تحدث في المقعدة تنبج لكثرة القعود والاحتكاك بعظام الحوض في



محفظة زلاية خلف المرفق

الاعمال التي تستدعي ذلك ، مثل أعمال النسيج ، ولذلك سميت  
 Weaver bottom Bursa أى محفظة مقعدة عامل النسيج ، وهكذا  
 ولاداعي للإطالة في هذه المحافظ الزلاية لأنها يمكن أن تحدث في أى مكان نتيجة  
 للاحتكاك .



والمريض يأنى فرعاً من الورم ولكنه حميد والحمد لله ولا يتحول إلى ورم خبيث ولكن عيه مظهره ومنظره ، وخاصة فى الأماكن البارزة الظاهرة كالمرفق والركبة ، ولا بد من الجراحة لاستئصاله لتحسين المنظر من ناحية ولأنه عرضة للالتهابات الصديدية الشديدة من ناحية أخرى ، مما يتعب المريض ، والبذل وسحب السائل لا ينفع ، لأن السائل سيتجمع ، والجراحة هى العلاج الأمثل والأجمع .

## أورام العظام

العظام كما ذكرنا نسيج حى ، ينمو ويطول ويمرض ويبرأ ، ويصيبه من الأمراض ما يصيب أى نسيج حى فى الجسم من أمراض حميدة وخبيثة ، ولقد سبق أن تكلمنا عن التهابات العظام والمفاصل ، وبقى أن نتكلم معك فى إيجاز عن بعض الأورام التى تصيب العظام ، ولما كانت العظام تتكون من خلايا عظمية وغضروفية وليغية. تصلها وتغذيها الأوعية الدموية فمن الممكن أن تتكوّن أورام من هذه الخلايا وتحمل هذه الأسماء ، منها الحميد والخبيث والعظمى والغضروفى ، واللبنى والدموى .. وهكذا ، ويبقى النخاع بداخل العظمة ليكوّن بعض الأورام الخاصة به والتميز له كأورام خلايا النسيج ، وورم ايونج والميلوما وغيرها .

## أورام العظام الحميدة

الورم العظمى الحميد :

من الاسم يتكون من الخلايا العظمية ، وقد يتكون في عظام الجمجمة ويسمى ورم إيثورى أو عاجى ، وقد يكون ظاهراً بارزاً تحت فروة الرأس ، وقد يكون منخفضاً لداخل الجمجمة مما قد يسبب ضغطاً على المخ يحتاج إلى جراح المخ والأعصاب لاستئصال الورم .

وقد يتكون في العظام الطويلة بالجسم كالفخذ والقصبة والعضد ، وتلك مهمة جراح العظام ، ويتكون الورم هنا من نسيج عظمى وإسفنجى ولذلك يسمى بالورم العظمى الإسفنجى وهذا الورم يتولد من العظمة الأم في الجزء العلوى منها ، وينمو ببطء مع نمو العظمة الأم ، ثم يقف نموه عند اكتمال نمو العظمة الأم ، وإن

كبر الورم بعد ذلك فهذا يدل على بدء تحوله إلى ورم خبيث ، ولذلك ننصح دائماً باستئصاله بخلاف الورم العاجى الحميد بعظام الجمجمة ، الذى يبقى حميداً ولايتحول إلى ورم خبيث .

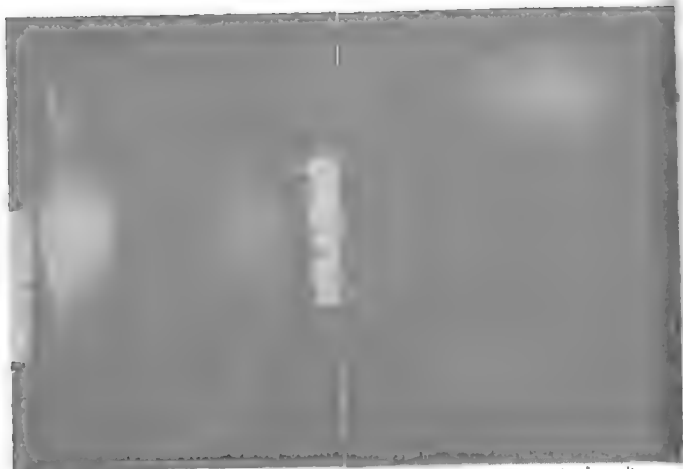
وقد يكون بالجسم ورم إسفنجى وحيد وقد يكون به عدة أورام متعددة من هذا القبيل ، وفى هذه الحالة فالوراثة تلعب دورها الكبير ، ولذلك سمي بالبروزات الوراثية العظمية المتعددة والأسرة تحمل هذه الصفة فى الجذود والآباء ويمكن تلافيه لو اتقينا فى زواج الأبناء .

وفى هذه الحالة والأورام متعددة ، نستأصل ما هو ظاهر منها ، أو ما هو متعب فيها ، يضايق حركة ، أو يضغط على عصب ، أو يعاكس فى وتر ، أو يكون محفظة زلالية من الاحتكاك عليه ، ولكن علينا أن ننبه إلى أن أى زيادة فى حجم الورم بعد اكتمال النمو مبادئ التحول لورم خبيث ، ويجب الإسراع إلى الطبيب .

#### الورم الغضروفى الحميد :

من الاسم يتكون من خلايا غضروفية ، وتنمو فى الغالب فى العظام القصيرة كعظام اليد والقدم ، وهى من النوع الحميد الذى لايتحول إلى ورم خبيث . وقد يكون الورم بارزاً خارج العظمة ويشكو المريض من ورم ظاهر محسوس ومن السهل استئصاله .

وقد يكون بداخل العظمة ولا يظهر إلا بعد حادثة بسيطة تسبب شراً بالعظمة ويظهر الورم فى صور الأشعة ، وهنا نجرى عملية كحت لتفريغ الورم الغضروفى ،



الورم بعد استئصاله مع جزء من العظمة  
ورم دموى انيوسى بأسفل عظمة الكعبرة



الساعد بعد الترقيع  
العظمى بأعلى الشظية

ثم غلأ الفراغ المتكون بترقيع عظمى إسفنجى من عظمة الألية بالحوض ، لنساعد العظمة على سرعة الالتئام . وهذا الورم - والحمد لله - حميد ولايتحول إلى خبيث مادام في العظام القصيرة ، أما إذا كان في العظام الطويلة فنعتبره الذئب في ثياب الحمل ، ولابد من استئصاله خوفاً من خطورته الكامنة ، شأنه كالأكياس الدموية والليفية بالعظام ، نستأصل جزءاً من العظمة بالورم حتى لايرتجع ، ولتغطية المسافة المتكونة بعد الاستئصال نأخذ أعلى عظمة الشظية بالساق ، أى العظمة الرفيعة التى لاتحمل الثقل كرقعة عظمية نزرعها في الجزء المتبقى كما ترى في الصورة ، وأحياناً نستعيض عنها بإحلال معدنى إن أمكن للجزء المستأصل من العظمة ، كرأس مور أو تومسون مثلاً بعد استئصال رأس عظمة الفخذ .

#### الأورام الخبيثة :

الأورام الخبيثة - وقانا الله - لا أحب أن أكلمك فيها ، فالحديث عنها غير شيق وفيه تشاؤم ، وربما يبعث دواعى القلق في بعض النفوس ولاداعى للقلق ، وبجال الحديث فيه للأطباء صغاراً لمعرفة نوعياته لتوجيه الحالة للعلاج ، وللإخصائيين حيث يشتد الجدل ، ويمتد النقاش ، ويختلف العلاج .

والعلاج يختلف حسب نوعيات الورم ، وذلك بعد أخذ عينة وفحصها تحت المجهر بعد صبغها بالصبغات المختلفة يقررها إخصائى الباثولوجيا أو علم الأمراض والأورام ، ومن الأورام ماهو حساس جداً للإشعاع ، بل يذوب ويختفى بتأثير الأشعة فوق العميقة ، ومنها ماهو بطيء النمو ولايستجيب للإشعاع ، ويعطى نتائج طيبة بعد البتر ، وخاصة إذا اكتشفت الحالة في وقت مبكر ، وربما يكون في البتر الشفاء مدى الحياة ، ومنها ماهو بين بين ، يحتاج إلى إشعاع قبل البتر وبعد البتر ومتابعة وملاحظة ، ولا يأس مع الحياة ولاحياة مع اليأس ، والعلم يتقدم ،

والبحث يستمر ، والأمل يتجدد ، ورحمة الله وسعت كل شيء ، رحمة واسعة  
تلهم العلماء بالطرق الشافية الناجعة ، وسبحانه القائل :

﴿وَلَا تَيْسَرُ مِنْ رُوحِ اللَّهِ﴾  
﴿وَمَا أُوتِمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾

صدق الله العظيم





# فهرس

## صفحة

٧	تمهيد .....
١١	هل سنقول وداعاً للجبس والتجيس .....
١٧	الجباير والتجوير والجبس والتجيس .....
٢٤	الكسور .....
٤٢	التشوهات الخلقية أو تشوهات الجنين .....
٥٣	الأصابع الملتصقة والزائدة .....
٥٧	تشوهات العمود الفقري .....
٧٦	الغدد الصماء والغرمونات والعظام .....
١٠٠	القدم المفلطحة .....
١٠٩	الحمى الروماتيدية .....
١٢٦	الترقيع العظمي .....
١٢٩	المفاصل الصناعية .....
١٣٥	زراعة الأطراف .....
١٤٠	حالات مرضية شائعة .....
١٤٤	العقدة الزلالية .....
١٤٨	أورام العظام .....

١٩٩٢ / ٣٥٣٩	رقم الإيداع
ISBN 977-02-3680-2	الترقيم الدولي

١ / ٩٢ / ١٣

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.١٠)



## هذا الكتاب

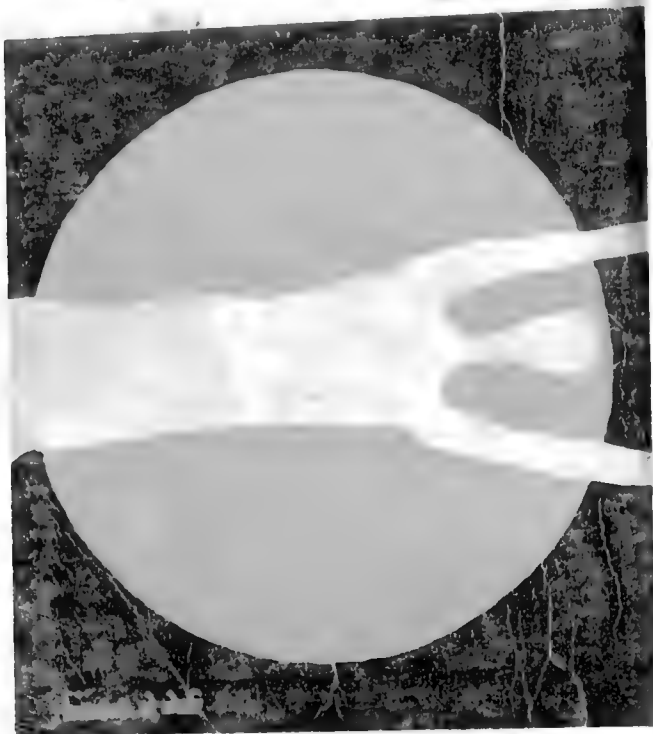
﴿لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم﴾.  
صدق الله العظيم الذي خلقنا في أحسن  
صورة.. نمشى بقوام معتدل.. وجسم مكتمل..  
يتحرك في ميكانيكية إلهية يحار فيها العقل.  
وهذا الكتاب يصحبك في رحلة مثيرة إلى  
أحدث ما وصل إليه العلم في تقويم ما يصيب  
القوام من التواء أو خلل أو إصابات وأمراض  
حتى نستعيد هذه الصورة الرائعة وهذه  
الميكانيكية البديعة المذهلة.

آنلیست فزصور

# لوکنت ایوب

مقالات

اقراء





اقرأ

تصدراً لوقت كل شهر

[ ٤٧٢ ] - فبراير ١٩٨٢

رئيس التحرير أنيس منصور





أنيس فاضل

# لو كنت أيوب

مقالات



دار المعارف

تصميم الغلاف : منى جامع

---

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

## لحظة فرح

وسط أحداث العالم كله نشرت الصحف والمجلات العلنية أخبار وصور زواج الأميرة آن بنت ملكة بريطانيا وزوجها الكابتن فيليبس . وكان الزفاف في نفس اليوم الذي يصادف مرور ألف سنة على قيام المملكة في بريطانيا . وحيث أن تساءل العالم كله عن لون الفستان ودبلة الخطوبة ، وأين يكون شهر العسل وعلى حساب من . وكما يتكلف الفستان وأين يعيش العروسان . وهل تذهب العروس مع زوجها الضابط في أى مكان يذهب إليه ؟ .

وبالأمس نشرت صحيفة ( التايمز ) حديثاً مع العروسين استغرق تسعين دقيقة . سئلت العروس إن كانت قد أحببت زوجها . وكان جواب الاثنين : نعم ، ولكن لم يفكر العريس في الزواج إلا منذ شهرين برغم صداقة الاثنين ، ولكن العروس اعترفت بأنه كان معروفاً عنها وهي تلميذة أنها سوف تتزوج في أقرب وقت . وسئلت العروس إن كانت أمها للملكة قد تدخلت في اختيار زوجها ، واستنكرت العروس السؤال وقالت : طبعاً لا . . وهل أنا ولد ؟

وهي تقصد أن الولد من الممكن أن يكون ملكاً ولذلك يجب أن يتدخل القصر والوزارة والبرلمان في اختيار الملكة . فليس من حق أى ملك أن يفرض زوجته على الشعب .

وسئلت العروس من أين أتت بتكاليف الرحلة إلى جزر باربادوس حيث تقضى شهر العسل . فأجابت إن للملكة في طريقها إلى هذه الجزر قاتنرت هذه الفرصة

وركبت معها هي وعريسها . .

وكان شيء يمكن السؤال عنه ، وكل شيء يجب أن يقال ، ولكن أهم من ذلك كله أن مئات الملايين من الناس عبر المحيطات وعبر الأقطار الصناعية في كل العالم كانوا ينتظرون الزفاف ورؤية وجه الشابين العروسين السعيدين . إن مئات الألوف قد حجزوا مقاعدهم في الشوارع قبل الزفاف بأيام ليروا العروسين . إن العالم كله في حاجة إلى لحظة سعادة . . إلى رؤية وجه سعيد . إلى مشاهدة حادث سعيد . . إن الهم والغم والكرب العظيم قد سحق العقول وطحن القلوب وأباد الأمل في كل مكان ، إن الناس يصحون ويمسون على الدمار والحراب . . والظلم واليأس . . قل لي : أين هو الأمل أو الحياة في هذه الوجوه : جولدا مائير - ومعناها منيرة ، أو أبا إيبان ومعنى اسمه : أبو حجر - أو ديان ومعنى اسمه : القاضي المستبد . إن هذه الوجوه الكثيرة تبعث على اليأس من هذه الحياة ، بل إن سماع هذه الأسماء وذكرها لكابوس بالنهار وعفريت بالليل . .

ولابد أن كل شعب في الدنيا عنده وجوه ألين وأبيض من هذه الوجوه وهذه الأسماء . . ولذلك فالعالم كله يتطلع إلى هذا الزفاف . . كأنه قد هبط علينا من عالم آخر . . وفي طريقه إلى عالم لا نعرفه . . أو عالم نسيناه . . أو تمناه . . إن النظر إلى السعداء راحة - أو عدوى تمنى أن تنتقل اليها . .

ولذلك فالدنيا كلها إنما أرادت أن تستريح في ظل عروسين ربط بينهما الحب واستدرجها إلى جنات النعم في هذه الحياة . . إنها لحظة لا تنسى عندهما ، ولحظة نسيان للعالم لأن هذه الدنيا مقبرة للأموات وللأحياء أيضا . . إنها فرصة للحالمين أن يقولوا : لو تكون الدنيا هكذا . .

من المستحيل أن تكون كذلك ، ولكن من الممكن أن تكون أحيانا هكذا . .

إنها لحظة في عمق وطول وعرض الأبدية !

## السلام : أهم !

العالم كله كان مهورا بوزير خارجية أمريكا الأسبق هنرى كيسنجر وهو يعرف ذلك . وحريص على أن يكون باهرا أكثر وأن ترتبط المعجزات السياسية باسمه . فهو قادر على اللعب على كل أصابع البيانو ، وقادر على أن يمشى على كل الحبال ، لأنه قادر على التوازن ، التوازن النفسى والتوازن بين كل الاتجاهات المتعارضة . وقد وصفته فى هذا المكان بأنه « خبير لحام » وأنه قادر على أن يقوم بعملية اللحام بين الأطراف مستخدما نار الأوكسجين ..

وقد وصفته مجلة « تايم » الأمريكية بأنه ميكانيكى يصلح السيارات والطائرات وهى تتحرك !

وهو معجب بالوزير المساوى مترنخ ( ١٧٧٣ - ١٨٥٩ ) لأن هذا الوزير المساوى استطاع أن يحكم الدبلوماسية الأوربية كلها أربعين عاما . وأنه هو أيضا مثل مترنخ يعتمد على الصداقات الكبيرة . أى فى حاجة إلى كبيريسنده أوبقى فيه تماما . فاذا وثق به انطلق يصنع المعجزات السياسية أى يصنع الثمار الهندسية أو المسائل الجبرية المعقدة ، ثم يتولى هو حلها .

ولكن المشكلة دائما هى : ما فائدة هذه المسائل التى يعقدها ويتفرج على الناس وهم حاثرون فى حلها ثم يقوم هو بحلها ؟ إنها براعة نظرية ، تفيده هو ولا تفيد أحدا غيره !

ولكن مترنخ كان يريد أن تتوازن القوى فى أوروبا . وكان قادرا على ذلك ،

ومترنخ كان يقول : أنا لا أقوى على فض الحناقات ، أنا أستطيع أن أوجه المعارك فقط !

يجب أن تكون الأشياء واضحة صارخة لكي يتمكن من رؤيتها وتوجيهها إلى الحل المتوازن . وكان لابد أن تشتمل النار يوم ٦ أكتوبر ليصبح كل شيء واضحاً في النار وهنا يقدم الساحر العجيب كيسنجر ويحل العقد . . .  
وكان مترنخ يقول عن نفسه : أنا لا أخطئ ولا أظن أنني أخطأت في تقدير شيء . . .

وقد وصفه السياسي الفرنسي تاليران بقوله : إنه كسول جداً . وتأفه جداً . ورجل صالونات . . .

ووصفه الدوق ولنجتون بأنه : ليس عبقرياً ولكنه أحد رجال المجتمع الذي لا يمكنك أن تتجاهله . . .

وكان مترنخ يتحدث ست لغات بطلاقة تامة . وكان يرى أن هذه ميزة نادرة في ذلك العصر . . .

ووصفت مجلة « تايم » هنري كيسنجر بأنه مثل السياسي الفرنسي تاليران وأنه مثل المستشار الألماني بسمارك . وكان بسمارك : متحرراً في تشده ، ومتشدداً في تحرره . وهذا هو التوازن الصعب . . .

وايا كانت عبقرية كيسنجر في خلق المسائل الهندسية أو الجبرية أو الفلكية الصعبة ثم استعراض قدرته على حلها ، فللهم أن يكون التغيير مفيداً للسلام العلمي !

## نهاية الصين

في حدائق الحيوانات نجد الطيور والوحوش تتحرك في أقفاصها هنا وهناك . كأنها لم تقتنع بأنها سجين في حدود ثابتة لا أمل في زحزحتها . . انظر إلى الدب أو الفهد أو الأسد كلها تدور في أقفاصها ليلا ونهارا . وتفسير ذلك أن هذه الحيوانات في حالة قلق . وأن هذا القلق يدفعها إلى الحركة الدائرية اليائسة . فهي قد عاشت في الغابات الواسعة بلا حدود ، وهي قد توارثت الحركة والانطلاق . ولذلك تضيق بالقيود والسجن . فتضعف صحتها . ويضعف نسلها . وبعض هذه الحيوانات تموت حزنا . . أو بعضها لا تكون له صغار . ويصبح من الحوادث النادرة أن نجد بعض الحيوانات قد ولدت في الأسر - أى في حدائق الحيوانات ! وبعض الناس مثل هذه الحيوانات أيضا . يولدون في الأسر . الأرض ضيقة . والبيوت أضيق . والرزق أكثر ضيقا . ومحس هؤلاء الفقراء أنهم محنتون . وأن هذا الاختناق يدفعهم إلى الانفجار والفجور . إلى الانطلاق . وأكثر الذين عشقوا الدوران في الأرض وحولها قد كانت حياتهم مثل أقفاص الحيوانات لها أعواد أقسى من الحديد . الفقر أقسى من الحديد . الخوف أقسى من الفقر . اليأس أعنف من الخوف . . ولذلك عندما كبروا انطلقوا دون أن يكون لديهم أية آمال في العودة إلى أى مكان . .

وفي يدى الآن كتاب عن الرحالة الاسكتلندى لفنجستون . هذا الرجل وجد أن فرصته الوحيدة هي أن ينطلق إلى العالم الواسع . فاختر أفرقيا . السوداء

الساحرة الخفية . وتسليح لفنجستون بالدين وقام يشربه بين الوثنيين وبين متعلدى الأزواج . وفي نفس الوقت يريد أن يكتشف أسرار هذه القارة ومنايع أنهارها ومصادر المياه لعيون هيروودو بطليموس ومركز الكون .

هرب أول الأمر من الغرفة الضيقة التي كان يتام فيها مع سبعة من الإخوة وأبوين وبعض الأقارب في كثير من الأحيان . ثم هرب من مصنع الغزل الذي يعمل فيه ١٤ ساعة في اليوم . فإذا جاء الليل حشره إخوته ودفعوه إلى أحد جدران الغرفة يتنفس وأنفه ملتصق بالحائط !

وفي أفريقيا ذاق كل ألوان العذاب والتعاسة ، ولم يكن يخفف عنه أنه استطاع أن يعالج الملاريا بعصير الليمون وبعض الأعشاب الطيبة ، ولا بأن يتحول الناس يوحى من تعاليمه من الوثنية الى المسيحية . . ولكن كان يسعده فقط أنه يتام بلا سقف فوقه . ولا جدران حوله . . وكان يتقلب على الأرض ويتمرغ في نومه . . كأنه يريد أن يسعد باتساع المكان ، وفي إحدى المرات كادت تقتله أفعى وكاد ينهشه أسد ولكنه كان يقول : هذا أفضل من أن أموت في غرفة ضيقة . والمعنى الذي يريد أن يصل إليه هذا الكتاب الذى صدر للأطفال : أن الضيق فى البيت يؤدى إلى الفجور خارجه . . ولكن القيود فى البيت تؤدى إلى الانفجار فى الشارع ولكن القيود الرشيدة هى التى تدفع إلى الانطلاق نحو ما ينفعل ويتفع الناس !



## لا طب ولا شفاء !

عندما نصبوا اللورد موران طبيب تشرشل فيما بين ١٩٤٠ و ١٩٦٥ بأن يكون صبوراً مع الزعيم السياسى وأن ينسى فى كثير من الأحيان أنه طبيب ، لم يفهم أول الأمر ، وطلب شيئاً من التوضيح ، قيل له : إنه تشرشل ! وتركوا للطبيب أن يفهم على مهله ما قيل له بسرعة . ولما حاول اللورد موران وهو يراقب كل حركات تشرشل أن يجد تفسيراً لسلوك هذه الشخصية الباهرة . وفى أول تجربة له : نودى عليه أن يدرك تشرشل فهو مريض . وهو يشكو من إسهال شديد مع غثص وكان الطبيب لا يعرف بالضبط تاريخ أمراض تشرشل . وذهب إليه وقال له تشرشل عن أوجاعه . ولكن الطبيب لم يرد . وإنما طلب أن يفحصه بسرعة . ونظر إليه تشرشل فى ضيق . ولكن الطبيب لم يبال بالشر الذى يتظاهر من عينيه . وراح يقلب فيه . وسأله تشرشل : ماذا وجدت ؟ فقال الطبيب : نفس الذى وجدته أنت . فقال تشرشل : يعنى لابد أن أتعاطى هذه الحبوب . ولكن الطبيب قال : أى شىء إلا هذه الحبوب ، لأنها لم تعد ذات قيمة فى علاجك . فقد اعتاد عليها الجسم واعتدت أنت على أن تتناولها كلما أحسست بشىء مماثل .. فلا تأخذها .

ونظر إليه تشرشل : أنت أول واحد يقول لى : لا ..

ورد اللورد موران : كطبيب من حقى !

وعندما خرج الطبيب نظر تشرشل إلى سكرتيره وهو يقول : إننى لأحب

علماء النفس ! ولا أصدقهم إنهم مرضى ينقلون إلى زوارهم عدواهم . إنهم احق الناس بالعلاج !

ولكن تشرشل لم يغير رأيه عندما قيل له أكثر من مرة إن اللورد موران هذا ليس طبيبا نفسيا . إنه طبيب يعالج الأمراض الجسمية ووظائف أعضاء الجسم وما يصيبها من اضطراب . ولكنه أصر على أنه طبيب نفسى . . . وتشرشل لم يتجاوز الحقيقة كثيرا فالطبيب يريد أن يجعله لائقا جسميا ونفسيا . . أن يجعله قادرا على القيام بمهامه الصعبة . وتشرشل لا يطمع فى أكثر من ذلك . .

ومعنى ذلك أن الطبيب النفسى أو الجسمى ينظر إلى المريض على أنه ( آلة ) ، وهو ميكانيكى أو مهندس ميكانيكى ، وهو يعلم مقدما أن المريض لن يتوقف عن العمل وإلا مات من الجوع . ولذلك يرى أن هذه الآلة إنما يتم إصلاحها وهى متحركة . . وهو يحاول أن يقنع المريض بأن يعمل ولكن بحساب ، ومحاولة الإقناع هذه ليست طببا جسميا وإنما هى طب نفسى . . وهذه هى مشكلة الأطباء : أنهم أمام مرضى غير قادرين على أن يتوقفوا عن العمل بعض الوقت ليستريحوا ، وإلا أصبحوا عاجزين عن مواصلة الحياة ، ولذلك فلا علاج لهم !

ولما كان أى إنسان غير مستعد أن يذهب إلى أى طبيب نفسى أو عقلى ، أنه يخشى أن يوصف بأنه مجنون فإنه يذهب إلى الطبيب الجسمى يشكو له متاعب نفسية وعقلية . ويتلفت الطبيب الجسمى إلى أثر هذه المتاعب النفسية فى أعضاء المريض . فيجدها أولا يحددها . ثم يقلب فى جسمه ويصف له بعض الحبوب والحقن للعلاج . . ويخرج الطبيب غير راض ، ويبقى المريض غير مرتاح ، ويحاول الطبيب أن يقول للمريض استرح ويحاول المريض أن يفعل ذلك ولكنه لا يستطيع لأن الحبوب والحقن ليست هى العلاج . . وتكون النتيجة ماذا : أن يصر كل

تشرشل على أن طبيه يصف له ما ليس فيه . . ويصر كل لورد موران على أن  
مريضه تحفة نادرة - ولا علاج ولا شفاء . . فالحمد لله الذى لا يحمد على طب  
سواه !

## لو كنت أيوب

كل عصر من العصور له « أيوب » الذى يصبر على البلاء ولا يقول : آه . .  
ويرى أن الصبر هو الوسيلة الوحيدة لتطهير النفس والسيطرة على الشيطان والطريقة  
الوحيدة الى رضا الله . .

وكل انسان يتصور أنه هو نفسه « أيوب » لأنه صبر ولم ينل شيئا . وأنه مظلوم  
من كل الناس وأن الجنة مثواه والنار للجميع . .

وكل امرأة ترى أنها هى وحدها « أيوب » فى كل وقت . وأنها صبرت وتعذبت  
بلا سبب . وأن القاتل والجرم والمعتدى عليها دائما هو الرجل : زوجها أو أبوها  
أو ابنها أو رئيسها . . ومن الممكن أن يتزل الرجل عن عرش العذاب . ولكن المرأة  
لا يمكن أن تعترف بأنها ظلمة أو قاتلة أو مصدر تعاسة أحد من الناس . . فالجلوس  
على العرش ، أى عرش ، مسألة وراثية !

وعندما أخذ المؤرخ الفرنسى كاستيلو يذكر عدد الصابرين فى تاريخ فرنسا لم  
يجد أحدا له صبر أسمى من صبر أيوب مثل الملك لويس الرابع عشر . فقد عرض  
حياته ، وفى حياته توقف يلهث عند جميع أنواع العذاب والهوان . العذاب  
المعنوى : كل أنواع الشك والهوان والقلق والخوف والمهوسة . والعذاب الجسدى  
أيضا ، فلا يوجد مرض لم يعرفه جسم الملك لويس الرابع عشر . بل إن المؤرخ  
كاستيلو قد أمتع القارئ بالمحاورات التى دارت بين الأطباء الأربعة الذين عالجوا

الملك وهم قالو وداكان وفابون وفليكس ، فلا يكاد هؤلاء الأطباء يفرغون من عملية للملك حتى يتناقشوا في موعد العملية القادمة ، وقد أجريت للملك - في نهاية القرن السابع عشر - اثنتان وعشرون عملية جراحية . . ولما شعر الملك بشيء من العذاب طلب إلى الأديب راسين أن يخفف عنه ، فذهب الأديب وأتى له بكتاب « حياة العظماء » للكاتب اللاتيني بلوتارك وراح يقرأ له ، ومن الغريب أن راسين كان يرفع صوته حتى يعلو على صوت المعركة - معركة الأطباء مع المرض ومعركة الملك مع الأطباء . . وكان الملك يستعيله بعض السطور وأحيانا بعض الصفحات .

وتشجع الأديب وهو مبهور بصلافة الملك فقال له : مولاي . . أما يزال عندك أمل في هذه الحياة ؟

فقال الملك : لا يزال عندى أمل في أن أرى هؤلاء الأربعة مرضى وكل الناس موتى !

أخيرا . . فقد أيوب صبره ولكن قبل وفاته بيوم واحد !

## كازانوفا

كازانوفا - رجل سيئ السمعة ، لأنه نصاب ومغامر ومقامر وذئب الليل وجاسوس وسافل في جميع الحالات . ولكنه مع ذلك كاتب وأديب وفيلسوف ولكن من السهل أن يشتبه الناس ومن الصعب أن يمسحوه . لأن المدح يقتضى أن يقرأ الانسان كتابه « تاريخ حياتى » الذى صدر منذ سنوات في اثني عشر جزءا . وكازانوفا كاتب إيطالى ولد في البندقية من أبوين يعملان في التمثيل . وكازانوفا هذا يعلم منذ بداية حياته أنه لن يكون إنسانا محترما ، ولذلك تعلق بالناس المحترمين .

وحشر نفسه في الطبقة الأرستقراطية . ورأيه في هذا الطبقة : « أنها مجموعة من الناس التافهين الكاذبين الراغبين في التسلية بشرط أن يكون الضحية واحداً منهم . وهم كسالى في حاجة إلى جواسيس » .

وكان يعلم أيضاً أنه أسهل جداً أن تغزو قلب المرأة من أن تغزو أصغر قلعة في الدنيا . لماذا؟ يقول لك الفيلسوف كازانوف : لا توجد امرأة لا يغريها أن تقول لها إنك جميلة . هذه بدبية . مها كانت قبيحة . ومها كانت تسمع هذه الكلمة مليون مرة في اليوم ومن مليون شاب أجمل وأغنى منك . ولكن عبقرية الرجال تظهر في الوقت الذي تقول فيه هذه العبارة السحرية . عبقرى هي أن أقولها في الوقت غير المناسب . أى عندما يكون أى مديح نوعاً من المفاجأة لها . مثلاً : « لو سقطت سيدة في الوحل وانكسرت ساقها ، في هذه اللحظة التي تذوب فيها عيون الناس كذباً . . هنا فقط قل العبارة غير المناسبة . . قلها ولا تتردد . سوف تكون سخيفاً ووقحاً وسافلاً ، ولكن المرأة لن تنسى لك هذه الجملة مدى حياتها » وغير ذلك عشرات الأمثلة للسفالة المدروسة !

وأعجبني لكازانوف ( ١٧٢٥ - ١٧٩٨ ) رأيه في الناس يقول : ما الذى تريده من الناس ؟ لاشئ سوى أن يكونوا في خدمتك ، ما الذى تريده من خدمات الناس ؟ أن يكونوا جسراً إلى مطامعك ؟ ما الذى تريده من المطامع ؟ أن تكون وحدك فوق أعناق الناس . . إذن لا بد من الناس أردت أولم ترد . . ولا بد أن تقع في خلاف مع الناس . . مدى حياتك . ولكن كيف تنجو من سفالة الناس ؟ هناك حلول : أن تكون سافلاً مثلهم . . وأن تتظاهر بالفضيلة وأنت كاذب . . وأن تتوارى خلف سيدة جميلة غنية ، هنا فقط تصبح جميلاً في عيون الناس ! ويقول : علمتني تجاربي والنوادر والحوادث التي وقعت في نصف قرن في والكتاب ملئ بالتجارب والنوادر والحوادث التي وقعت في نصف قرن في

بلاط الملوك والأمراء والأغنياء . والكتاب ممتع لولا أن المؤلف قد اختار أحط الناس وأحط الأشياء مادة لكتابته . . إنه فيلسوف فنان اختار الحقارة والندالة - ولكنه يستحق الاحترام لأنه لم يخف عيوبه - وهذه صفة يفقدها كثير من الكتاب !

## منتهى التعب

رأيت مارلين مونرو خمس دقائق . لذلك عندما انتحرت حزنت عليها جدا . وكل ما دار بيني وبينها أنها أشارت بذراعيها من بعيد : هالو . . . فرددت عليها قائلاً : هالو . . .

وانتهت بذلك المقابلة التي أعدها مدير أعمالها ومدير دعايتها وسكرتيرتها الخاصة لكي أحظى منها بكلمة أو عبارة أو ابتسامة شخصية ، فهي معبودة الملايين . وهي معلقة على جدار في أركان الدنيا إلى جوار الكوكا - أشهر ما أخرجت أمريكا للعالم . ومارلين مونرو كانت المرأة الوحيدة في العالم التي تغار منها أية امرأة . فلو وجدت أية زوجة صورة مارلين مونرو في جيب زوجها لاتهمته في ذوقه وأخرجت من حقيبتها هي صورة أجمل لمارلين وقدمتها للزوج - لأنه لا وجه للمقارنة بينها وبين أية امرأة أخرى . لأنها ليست كالنساء في الجمال والدلال والأنوثة . . وهي ليست كأية امرأة أخرى في عذابها : فهي قطعة من اللحم الوردى يشوبها المخرجون والمصورون في نور ونار الاستوديوهات ويقدمونها للملايين طعاماً للمحرومين . ولذلك لا وقت عندها للراحة أو للنوم أو للحياة الخاصة . . ولا حرية لها في أن تروح ونجىء ولا أن تتكلم مع أحد من الناس - أنا مثلاً . فهناك من يكتب لها الكلام . لأن الكلام ليس صناعتها ، وهي لا تعرف ما ينفعها ولا الذي يضرها

نفسيا وتجاريا ، ولذلك استولى عليها ، باسم الدفاع عنها ، عشرات الخبراء في البيع والشراء .

- فهي لا تعرف ولم تعرف الراحة . لأن كل شيء محسوب بالدقيقة والثانية والمليون دولار . . وتزوجها الكاتب الأمريكي اليهودي آرثر ميللر . وكانت مبهورة به . فهو مفكر وفيلسوف وفنان . وهي فتاة ساذجة عادية غير مثقفة . واستولى عليها تمامًا . وتدخل في أعمالها وأموالها . . وعندما انتحرت بالخمر والحبوب المتومة تحولت إلى مشهد من مسرحية ( بعد السقوط ) التي كتبها آرثر ميللر . وعاب عليها أن لديها شعورا بالامتنان لكل الناس ونبيها إلى أن الناس جميعا يجب أن يشعروا بالامتنان لها ! وكانت مسرحيته نوعا من التشريح الشرعي للجثة قبل دفنها نهائيا !

وقد نشر في الصحف والمجلات العالمية مقال طويل لكاتب يهودي آخر هو تورمان مايلر يصف فيه زواج ( الأميرة اليهودية مارلين مونرو ) من آرثر ميللر . . وهو يتناول حياتها من جديد وفي عبارة جميلة ساخرة أليمة . . وكأنه هو أيضا يريد أن يدافع عن آرثر ميللر الحي أمام مارلين مونرو الميتة . . ويقول هنري مايلر : إن زوجها قد أصر على أن تعتنق الديانة اليهودية قبل زواجها !

فجاء هذا الإصرار غريبا من رجل فنان علمي شيوعي واسع الأفق . . ولكنه رغم كل شيء لم ينس أنه يهودي ، وأن زوجته الكاثوليكية يجب أن تغير دينها . ولا يهيمه بعد ذلك أن تعيش أو تموت . . المهم أنه أضافها إلى طائفته ! شيء عجيب : كل هذا للمقال الجميل الرائع المثير من أجل هذا اللعنى - منتهى التعصب !

## بعد عبد الناصر . .

كلما مر وقت أطول على حياة و وفاة جمال عبد الناصر عرفنا - بالضبط -  
أبعاد المعركة التي عاشها والتي عاش من بعدها . . فليس واضحاً الآن ماذا جرى  
على أرضنا يوم العدوان ويوم النكسة . .

ولا هو معروف بوضوح ماذا دار وراء الأبواب الكثيرة المغلقة هنا وفي العواصم  
العربية والأوربية والأمريكية . إن كل الذي قرأناه وسمعنا عنه كان مصدره الطرف  
الآخر ؛ ولكن لا خلاف بين أحد من الأصدقاء والأعداء على الأحوال الجلييلة التي  
حققتها ثورة ٥٢ على كل مستوى . ويقدر ما كانت مشاكلها صعبة . بقدر ما كانت  
تحدياتها أصعب . ويقدر ما كانت مكاسبنا كبيرة ، بقدر ما كان الثمن الذي دفعه  
الشعب فادحاً . ولا ثورة بلا ثمن . . ولا ثمن بغير عرق ودم . . اليوم وغدا وبعد  
غد !

وقد نجح جمال عبد الناصر في تغيير مسار التاريخ للمصرى والتاريخ العربى .  
وتكاثرت عليه وعلينا الأعداء الأقوياء الأغنياء . وتضاعفت مصاعبنا وتكلمت  
همومنا وتراكمت مشاكلنا . وسوف تبقى كذلك فترة طويلة . .

ولذلك كانت أعباء خليفة جمال عبد الناصر ثقيلة . وكانت احتياجاته إلى القوة  
والتفكير والتدبير لا حدود لها . وقد استطاع أنور السادات فى فترة قصيرة أن يعيد  
الكثير من الأوضاع والعلاقات الإنسانية والاجتماعية إلى مسارها الطبيعى والسليم .  
وكان عليه أن يواجه المشاكل من جديد .



مشاكل الأعداء والأصدقاء ، في الخارج وفي الداخل . وكلها تحديات هائلة ومروعة أيضًا . .

وليس من قبيل الصدفة أن تحتفل مصر في أيام مقاربة بذكرى وفاة جمال عبد الناصر ويوم المعلم . . فقد كان جمال عبد الناصر معلمًا في الكلية الحربية وكان - ككل الزعماء - معلمًا لشعبه أيضًا . وليس غريبًا أن يقف الرئيس أنور السادات متحدثًا في ذكرى المعلم جمال عبد الناصر ، وفي يوم المعلم أيضًا . . فالزعماء أساتذة الشعوب وآياؤها كذلك . .

وكان أول درس ألقاه أنور السادات على شعبه موضوعه : العلم والإيمان . . أو بالعلم والإيمان يمكن لمصر أن تحيى ذكرى رجالها ومعلميها وأن تؤمن بأن النصر حليفنا مادامنا تؤمن بذلك . . ومادام إيماننا عن علم ، وليس عن وهم . . رحم الله جمال عبد الناصر ، لقاء ما صنع لمصر وللأمة العربية ، ورحم الله خليفته أنور السادات ومن ينصر الله ينصره ويثبت أقدامه . . والذكرى تنفع المؤمنين ! . .

## الطريق إلى العقاد

عندما كنت في فرنسا قالوا لنا : في هذا الطريق كان يمشي نابليون . وننظر إلى الطريق فلا نعرف ما هي العلاقة بين عبقرية نابليون العسكرية والسياسية والإدارية وبين هذه الأشجار وهذه الأعشاب . . وأشعة الشمس تجيء من وراء السحب تضيء جانبًا من كل شيء ! لا علاقة ولكنه تاريخ نابليون قد جعل لكل حجرة وكل شجرة معنى ، كأنها شاركت في قراراته التاريخية لعبور الألب وإحراق موسكو واحتراق الأسطول الفرنسي في الإسكندرية . .

وعندما كنت في مدينة انسبروك بالنمسا كان يقال لنا : وهذا هو الطريق الذي كان يمشى فيه الشاعر العظيم جيته . وكان يرافقه أحياناً الموسيقار العظيم بيتهوفن . وفي هذا الطريق استوقفها أحد الناس الطيبين ورفع القبعة لها وسألها : إن كان أحدهما العمدة !

وفي مدينة تينجن بألمانيا قالوا لي : وفي هذا الطريق كان فيلسوف الوجودية مارتن هيلجر يمشى . . ويتوكأ على عصاه لا عن ضعف في صحته ولكن عن وجهة نظر وهي : أنه ليس صحيحاً أن الإنسان استطاع أن يعتمد على عينيه فقط ، أو أذنيه فقط أو ساقيه فقط . . وإنما الإنسان محتاج إلى أطراف كثيرة تضاف إلى أطرافه وإحساساته الخمس لكي يرى أبعد ، ولكي يجعل غيره يرى أبعد وأوسع وأعمق وأصدق .. فليست هذه العصا في يده إلا رمزا لضرورة أن تتوكل العين على التلسكوب ، والأذن على الرادار . والساق على الصواريخ ، والعقل الإنساني على عشرات العقول الأخرى وعلى الله . !

ولا علاقة هناك بين هدوء هذا الفيلسوف وصوت العصافير حولي ، ولا نعمة المنحنيات واتساعها واستقامتها . ولا أعرف لماذا اختار هذا الطريق . . كأنما الرجل قد جاء إلى هذا الطريق ليعرض نفسه على الأشجار وعلى السحب وعلى الضياء الكسيرة ، ويمشى مشغولاً بالذي في رأسه . . لكنه سار من هنا ، ولذلك فالطريق له معنى تاريخي ، بالإضافة إلى معناه الجغرافي - هكذا قيل لي وهكذا تصورت ! ولكن لم أر طريقاً أروع ولا أمتع من الطريق بين القاهرة ومصر الجديدة . شيء عجيب كان يحدث كل يوم جمعة . فالشمس تشرق مبكرة جداً . وبسرعة . ولكن هذه الشمس تظل بطيئة جداً بين الخامسة حتى التاسعة والنصف من صباح هذا اليوم . . فلا بد أن نضيق هذا الوقت بأي شكل قبل أن يحين الموعد المحدد لزيارة الأستاذ العقاد في بيته بمصر الجديدة . ولكن هذا الطريق ليست له معالم في

عيني . . إنه صغير ضيق . والأشجار قريبة من النوافذ . . والبيوت تكاد تلتصق  
بالمزبلة ، بل أكاد أسمع أحاديث الناس . وأجدها فرصة لكي أضحك من هؤلاء  
الذين يتحدثون كلاما سخيفا . . ولا يتركون طعامهم وشرايهم وأولادهم  
ويقفزون معنا في الطريق إلى العقاد . فكل الطريق هو العقاد نفسه . مستقيم مثل  
منطق العقاد . . والعمارات طبقات بعضها فوق بعض مثل المقدمات والتائج في  
مقالات العقاد . والشمس لم تدع شجرة ولا حجرة إلا أبرزتها ، تماما كالوضوح  
الذي يشرق في كتب العقاد . وهذه الأعلام المرفوعة على المصالح الحكومية ،  
ليس سببها أن الناس في إجازة . وإنما احترام لكل من يستريح من عمله . .  
أومعناها إذا غاب الموظفون ، فاللدولة باقية . . ولكن معناها ، وكان ذلك  
إحساسى ، أنها مرفوعة تحية لكل من يذهب إلى بيت العقاد . .

ونجى مصر الجديدة بطيخة . . وأتراحم على الباب . وأقول أتراحم ، لأننى  
مجموعة كبيرة من إحساسات الشوق والقلق والخوف والاعتزاز والاحترام وحُب  
المعرفة . وبسرعة أهبط من المئذنة . وأتجه إلى شارع السلطان سليم رقم ١٢ . .  
وأصعد السلم الذى لم أعرف عددها رغم اننى تسلفتها عشرين عاما . . فلم أكن  
أشعر بها . . وإنما كنت أنطلق إلى نهايتها . . ولم أكن أتسلقها ، وإنما كانت هى  
تتزلق تحت قدمى ، والباب الذى عرفت فيها بعد أنه ضيق جدا . والممر الذى  
عرفت أنه قصير . . والغرفة خائفة وكنت أراها واسعة ، كمقل العقاد ، دافئة  
كقلبه ، باهرة كضكره . .

ولم تكن جلسة العقاد كل يوم جمعة ، محاضرة أو ندوة . . وإنما متعة للعقل  
وراحة للنفس ، وشحنة هائلة من احترام الفكر الإنسانى ، تعيننا على بقية الأيام  
والسنوات . فقد كان العقاد كثيرا لا يفنى وكان الطريق إليه شوقا إليه ، وتلهفاً على  
الجلوس معه ، وخوفا من أن يسبقنا أحد إلى ذلك ولو بدقيقة واحدة !

## عصا السادات

الله يكون في عون أنور السادات فالناس ينظرون إلى العصا التي في يده ، والتي قطعها من إحدى شجيرات غزة ، على أنها عصا موسى . . فهو يستطيع بهذه العصا أن يضرب البحر فينشق نصفين : نصف من الذهب ونصف من الفضة . وأن هذا الذهب سيتحول بسرعة إلى أقراط في أذن كل فتاة ، والفضة إلى ملاعق في فم كل رجل . .

وأن أنور السادات قادر على أن يلقى بعصاه فإذا هي حية تسعى تأكل الفقر والجوع والجهل والمرض والخوف والدمار ، في لحظة عين .

وأن أنور السادات قادر على أن يرفع عصاه فوق رأسه فتكون « مانعة الصواعق » التي تنجم من الشرق ومن الغرب وأنه وحده الذي يتمتع الشحنات الكهربائية الحارقة ، فإذا الكهرياء نور ، وإذا النار برد وسلام علينا جميعا ! وهذا حسن ظن عظيم بالقائد المؤمن أنور السادات . ولكنه عبء ثقیل عليه ،

فهو لن يستطيع ذلك ، ولا استطاعه أحد في كل العصور بهذه السرعة ! ولكننا نتطلع إلى المستقبل بكل آمالنا ، وكل حرمان السنين الطويلة ونتعجل بعد الغد ، قبل الغد نفسه ومعنا حق . فنحن نريد أن نعبر إلى أبعد مما عبرت قواتنا العسكرية . . ونريد أن نخرج العارات من تحت الأرض كاملة سليمة ، كأننا أخفيناها عن العدو . . ولكن بتعويذه سحرية خرجت ناطحات السحاب في بورسعيد والسويس والإسماعيلية . واستوت الطرق وعلى جانبيها الحدائق ،

وانسعت الموانى وتكلمت فيها السلم ، وتضاعفت مطارات مصر ، وتكاثر  
الفنادق العلية ، وزحف ملايين الشبان إلى مكاتهم ومصانعهم وثكناتهم في حيوية  
وسعادة . كل ذلك أملنا ، وأمل أنور السادات . ولم يعد لدينا أدنى شك في  
ذلك !

« ولكن » . . لابد من هذه الكلمة طبعًا . نحن نحتاج إلى صبر . لأن الطريق  
طويل وشاق وصعب ولا يمكن لرجل واحد أن يمضى دون مساعدة من الملايين  
ولذلك يجب أن نعمل معًا . وأن نصبر معًا وأن نحلم وعيوننا مفتوحة . . وسوف  
تكون لنا في النهاية هذه العصا السحرية . هذه العصا مكتوب عليها : العلم  
والإيمان : فالعلم نور ، والإيمان صبر . ولقد جربنا ذلك وكان لنا ما أسعدنا يوم ٦  
أكتوبر وما بعده . . فزيادًا من العلم والإيمان وسوف تثبت العصا السحرية في كل  
حقل من أرضنا العربية !

## لغز العرب

كل متاعب الإنسان تبدأ في طفولته . أى عندما يصاب بشيء يوجعه ثم  
لا يقوى على التخلص منه . فيظل هذا الوجع دفينا في أعماقه فيلوى سلوكه العام إلى  
أن يكتشفه الطبيب . فكل أوجاع الرجولة ولدت في الطفولة هذه نظرية .  
وقد صدرت أخيرًا كتب عن « لورانس العرب » - ذلك الشاب ت . أ .  
لورانس الذى حارب مع العرب والإنجليز ضد الأتراك في نهاية القرن الماضى  
وأوائل القرن العشرين . هذا الشاب نموذج للشخصية الخرافية البطولية الشاذة .  
فقد اتخذ شباب العالم نموذجا عاليا للمغامرة والمقاومة فهو إنسان متعدد المواهب .  
كاتب وفيلسوف وجندى ومقاتل وأثرى . . وشخصية انتحارية أيضًا . . ومشكوك

في جميع أفكاره مع العرب أو مع الإنجليز أو ضد العرب والإنجليز معا . والكتاب الذي صدر أخيراً يتساءل . هل صحيح لورانس إنسان معقد من المرأة ؟

ويبتدى المؤلف إلى أنه كذلك فلم يعرف أحد أن له علاقات نسائية وإنما تقدم مرة إلى فتاة جميلة . ومن يومها لم يرفع عينه إلى واحدة أخرى أو يمد يده ، وقرر أن يعيش مع الرجال وبينهم . ولما سئلت هذه الفتاة العجوز قبل وفاتها منذ تسع سنوات لماذا رفضت لورانس مؤلف « أعمدة الحكمة السبعة » قالت : إنه خجول جدا . . إنه لم ينظر إلى عيني . إنه لم يمهّد لهذه الرغبة . . ثم إنه قصير القامة جدا . ولذلك فضلت أخاه الأكبر الأطول الأجراً !

ولكن قبل ذلك انكسرت ساقاه . ولم يفلح الطب في أن يشفيه من هذه الكسور . وقد أدى ذلك إلى تعويق نموه . فكان طوله متراً ونصفاً . ثم إنه اكتشف أنه ابن غير شرعي وصدمة هذه الفضيحة . . وهرب من أوروبا إلى الشرق وألقى بنفسه في الصحراء يحارب الأتراك ويمشى أياماً على قدميه . . ويسافر من فلسطين إلى مصر على ظهر أربعة خيول يموت الواحد بعد الآخر ويكمل الطريق على ساقيه الحزيلتين . . ثم يحارب مع الإنجليز ضد الأتراك . . ثم إذا باللورد بالفور يعد اليهود بوطن قومي . ويتهمة العرب بالخيانة ويهرب من الجيش . ليعود إليه باسم مستعار . . ثم يركب موتوسيكلًا . . ويقوده بسرعة مجنونة ويحقق حلم حياته فيغيب عن الوعي أياماً فلا يدري أنه مات في ١٩ مايو سنة ١٩٣٥ عن ٤٧ عاماً . . وبرغم هذا العنف في حياته . أوبسيهه . فهو إنسان متعدد المواهب . ظل طول عمره يلاحق الموت في البر والبحر والجو . حتى طار من فوق الموتوسيكل واصطدم بشجرة ألقته به في الماء لغزا من ألغاز الثورة العربية ضد الأتراك والإنجليز !

## لا يعرف الملل . .

من الضروري أن تستغرب كل ما حولك من حين إلى حين . لأننا نعيش حكم العادة ، وبحكم العادة لا نلتفت كثيرا إلى الذى حولنا من الناس أو الأشياء . فالشارع الذى تمشى فيه عشرات السنين لا تعرف ملامحه بوضوح . بل لا تعرف أسماء المحلات ولا ألوانها ولا أحجامها . . وأنت لا تنظر عادة إلى كل النوافذ والبلكونات . . وإنما تمشى بعينك عليها دون أن تميزها . . لماذا ؟ لأنك اعتدت عليها . . اعتدت على أن تراها بصورة عامة . . أى اعتدت على ألا تراها . وكذلك الناس . كلهم بحكم العادة مثل النوافذ والبلكونات ليسوا واضحين تماماً . . فأنا وأنت ونحن جميعا نحول الأشياء كلها إلى مجرد عادات . . أو إلى أشياء عادية غير محددة للملامح أى ليست لها صفات بارزة فى اللون والطعم والحجم . لماذا ؟ لأن « العادة » قادرة على مسح الناس واستبعاد أهم ملامحهم ومزاياهم . .

ومن هنا يدخل الملل حياتنا . .

فالملل يولد من التشابه بين الأشياء وبين الناس وبين الأفكار والأصوات . . ولكى تهرب من الملل يجب أن تجعل للأشياء والناس طعما متنوعا ولونا مختلفا . ولذلك فالطفل لا يعرف الملل لأن كل شيء جديد عليه وجديد عنه ، وقد يرى الطفل ظلطة صغيرة فىرمى نفسه عليها . . وكأنها أكثر . . أو كأنها أعظم شيء فى الدنيا . . بينما ينظر الواحد منا إلى صاروخ وكأنه يرى عربة كارو . . لا شيء

يدهشه . . لاشيء يستغرقه . ولذلك عرفنا الملل الذى لا يعرفه الطفل !  
وأكثر الناس استمتاعا بالحياة هم الذين عندهم هذه النظرة الطفولية أو هذه  
القدرة على أن تستغرقهم كل الأشياء صغيرة أو كبيرة . . ومن أهم صفات العباقرة  
أن لديهم هذه الطفولة حتى الموت ، ويقال عن العالم الكبير نيوتن إن زوجة أحد  
الأصدقاء قد أهنته بلوفر من الصوف . وشكرها على هذه الهدية ، وكنا زاره أحد  
من الناس عرض عليه البلوفر . وامتلح ذوق هذه السيدة . ولاحظ أحد أصدقائه  
أنه أسرف فى تقدير الهدية . . ولكن دهشة هذا الصديق قد بلغت مداها عندما علم  
أن نيوتن مفتون بهذا البلوفر لأن به خيطا أحمر على الصدر .  
والذى لم يعرفه نيوتن هو أن السيدة التى صنعت له هذه الهدية لم تقصد ذلك  
مطلقا . وإنما هذا الخيط الأحمر قد جاء خطأ . ولكنه مثل أى طفل وقعت عيناه  
على شيء أحمر فأعجبه تماما !  
مع أن الذى رآه شيء صغير . . ولكن الشيء الصغير عند الأطفال العباقرة ،  
شيء كبير مدهش ، وهذا هو الفرق بين الذين لا يعرفون الملل ، والذين لا يعرفون  
إلا الملل !

## الهرم مفاجأة !

قالوا : الدنيا بها سبع عجائب .  
هذه العجائب هى برج بابل والهرم وحدائق بابل وأسوار بابل وفنار  
الإسكندرية وبعض التماثيل وربما كان أبو الهول واحدا من هذه العجائب .  
وهى جميعا ليست من العجائب الآن ، ولكن الأعجوبة التى كانت وما تزال  
هى : الهرم الأكبر ، ليس هذا رأيي . ولكنه رأى العلماء . أحدث رأى لهم نشرته



مجلة ريدر دايجست الأمريكية في عددها الأخير. الرأى يقول : إنه لا يمكن أن يكون الهرم قد بنى في عشرين عاما كما قال المؤرخ اليونانى هيودوت وفي نفس الوقت لا يمكن إلا أن يكون قد بنى في هذه المدة ..

فالذى بنى الهرم الأكبر ، أو الذى بنى في عهده ، هو الملك خوفو . وهو قد حكم مصر ٢٣ عاما . ولومات الملك دون أن يكمل بناء الهرم فسوف يبقى ناقصا ، كما حدث لأعمال معمارية فلكية كثيرة . إذن لابد أن يكون قد أكمل بناؤه في عصره .

وهذا الهرم بأحجاره التى بلغت مليونين ونصف مليون حجر والى الصقت بعضها ببعض دون أتمنت أو مونة ودون أن تتمكن من إدخال ورقة بين أى حجرين ، لا يمكن أن يكون قد بنى في عشرين عاما . فالأحجار كثيرة وأوزانها بين عشرة أطنان وخمسين طنا وارتفاع الهرم يعادل ارتفاع عمارة من أربعين طابقا . أو كما قال نابليون ان أحجار الهرم يمكن ان تدور حول فرنسا على شكل سور ارتفاعه عشر ياردات وعرضه ياردة واحدة ..

يقول العلماء من المستحيل أن يكون هذا البناء الشاهق قد تم في هذه الفترة القصيرة .

ويقول هيودوت إنه سمع من رجال الدين المصريين أن المهندسين استخدموا عددا كبيرا من الروافع . ولم يشرح لنا معنى هذه الروافع ولا شكلها ولا حجمها . ولا كيف أنها رفعت الأحجار إلى هذا العلو دون أن ترى خلدشا واحدا على الحجر ! .

هناك نظرية تقول : إن ظهور الهرم بهذه الصورة الكاملة يعتبر مفاجأة هندسية معمارية فلكية . فلا توجد أية مقدمات معمارية لهذا البناء العظيم . وإنما ظهر فجأة . وهذا غير مألوف في تاريخ الحضارة الإنسانية . إذن لابد أن نجىء كائنات

من كواكب أخرى لمساعدة الفراغة في بناء هذا الهرم ! .  
ثم إن شكل الهرم وأبعاده طولاً وعرضاً وارتفاعاً ، ليس إلا تسجيلاً فلكياً  
للهيئة السماوية يوم أقيم الهرم . ويمكن حساب كل معالم السماء فوقنا عن طريق  
ضرب وطرح وقسمة أبعاد الهرم بعضها على بعض !

ونظرية جديدة تقول : إن الهرم قد استخدم في بنائه العقل الإلكتروني . وأكثر  
من ذلك أن أشعة ليزر قد استخدمها الفراغة في قطع الأحجار .

ونظرية أخرى تقول : لابد أن يكون الفراغة قد اهتموا إلى اختراع وسيلة  
علمية متطورة جداً لخلق حزام لانعدام الوزن عند سطح الأرض ! بمعنى أنه  
يستطيعون رفع أى حجر أيا كان وزنه . يا صبيح طفل صغير تماماً كما يحدث في سفن  
الفضاء . أو كما يحدث على سطح القمر . حيث لا توجد إلا جاذبية ضئيلة . . وإلا  
استحال عليهم تماماً وضع هذه الكتل الجرانيتية على هذا المستوى العالى من سطح  
الأرض !

ولو كان الهرم هو المعجزة الوحيدة لقلنا إن كائنات من كواكب أخرى هبطت  
فجأة وسيطرت عليها هذه التروة . . ولكن الطب الفرعونى والزراعة والحرب  
والسياسة والعمارة والفن . كلها معجزات عقلية ووجدانية . . إننا صناع الماضى  
كله . فهل يكون لنا نصيب من معجزات المستقبل !

## ذهابا وإيابا . .

أعجبتني هذه الفكرة : إن المنطقة التي تمدنا بشيء يجب أن نعلم أهلها كيف يمدوننا بشيء أفضل !  
وهي نظرية أيضا . .

مثلا في ولاية ( تيزي - أوزو ) في الجزائر توجد مدرسة . هذه المدرسة لتعليم المواطنين الخدمة في المطاعم والفنادق . المدرسة نظيفة جدا - ككل شيء . والطلبة هم الذين يقومون بكل العمل : الغسل والكنس والطبخ وتقديم الطعام والحساب . وابتداء من الباب الرئيسي حتى تخرج فكل الذين تراهم طلبة .  
والهمم أن هذه المدرسة إحدى اثنتين في الجزائر . وهذه المدرسة تبعد عن العاصمة حوالي ٢٠٠ كيلو متر . .

وهذه المنطقة من الجزائر قد اشتهرت بأن كل الذين يعملون في المطاعم يجيئون منها ، تماما كما أن عدد المشتغلين في المطاعم في مصر يجيئون من أسوان وأسيوط وكذلك البوابون . ولذلك كان من الأفضل إنشاء مدرسة في هذه المناطق لتعليم الناس كيف يكونون سفرجية بصورة علمية مفيدة . وتتوقع إدارة المدرسة أن يزايد عدد الطلبة لأن هذه الصناعة مريحة . ولأن من طبيعة سكان هذه الولاية : النظام والنظافة والأدب .

سألت مدير المدرسة : ألا توجد فتيات ؟

فقال : لا توجد .

وسألت : إن كان هناك أى سبب لعدم وجود فتيات ؟  
وقال : إننا فى منطقة بدوية . .

ولاحظت أيضاً أن فى بعض المدارس إذا حاولنا التقاط صور للفتيات أخذت كل واحدة وجهها - طبعاً لا علاقة بين إخفاء الوجه وظهور الساقين فى الملابس القصيرة . . فالملابس القصيرة موضة . والمرأة هنا موضة جدا . أما إخفاء الوجه فله علاقة بالأخلاق العامة . . فنحن فى مجتمع قديم . . ولا تستطيع الفتاة أن تقف أمام مصور ولا يوافق أهلها . ولا يستطيع المدرس أن يرغمها على ذلك ، بل إن ناظر إحدى المدارس احتاج إلى أن نستأذن له من الوزارة لكى نلتقط بعض صور للفتيات أثناء جلوسهن فى الفصل :

سألت إحدى الفتيات الصغيرات : أنا لست جزائريا فن أى البلاد العربية أنا ؟ فقالت بسرعة : من مصر أولبان ؟ قلت : لماذا ؟

قالت : لأنك تنظر إلى الفتيات ذهاباً وإياباً !

وضحكنا نحن الثمانية - العمدة ومدير العلاقات العامة ونائب المحافظ وأربعة من المدرسين - فقد وقفنا ننظر لبعض الوجوه الجميلة فى الملابس الثقيلة لكى نلتقط لها بعض الصور ! . .

## اتقوا الله

من السهل جدا إرضاء السائح ، ومن السهل جدا إغضابه . . فهو مسافر مستعجل . . وليس فى صدره متسع للبحث عن أخطار للبلاد التى يزورها ، لأن لديه إحساساً بأنه جاء من آخر الدنيا إلى مصر ، وأنه فضلها على بلاد أخرى . وأنه يستحق الشكر من مصر والمصريين لهذا السبب . . ثم إنه جاء إلى مصر ومعه

« فلوس » ، وهذه الفلوس نحن محتاجون إليها . . وهو يعلم - بصور مبالغ فيها جدا - أننا في حاجة إلى هذه الفلوس ، أى أننا فقراء !! وكذلك عنده إحساس بأنه جاء يثقلنا ، وهو شعور كرهه ومؤلم لكل مصرى ، لأنه ليس صحيحا . . فلا نحن فقراء إلى هذه الدرجة ، ولا هو غنى إلى هذه الدرجة التى يتصورها . . ثم إن السائح لن يلتقى بموظفى وزارة السياحة الذين يعرفون - أويدرسون أويسمعون أويتمهمون - أصول معاملة السائح . ولكنه سوف يلتقى بمواطنين عاديين ، لهم هموم ومشاكل ليس عندهم وقت ولا صبر للاحتفال بالسائح الذى جاء من آخر الدنيا لكى ينفق نصف أمواله فى هيلتون وشيراتون وونتر بالاس ونيوكتراكت والباقي ينفقه فى خان الخليل ، أما « الفكة » فإنه يلقى بها فى مطار القاهرة ، فهو بهذا الشكل لا ينفق على كل الشعب ، ولا يلتقى بكل الناس . ولكنه يكفيه جدا أن يعامله بعض الناس معاملة حسنة . . ويكفيه جدا أن يجدهه بائع واحد لكى يلعب مصر واليوم الذى استدرجه أحد إلى زيارتها ! . . ولذلك فالسائح زائر عنده استعداد هائل لظلم مصر وشعب مصر ، وإن كان لا يظلم تاريخ مصر . فالهرم وأبو الهول وأبو سنبل أقوى وأروع وأبقى من أن يخدش سمعتها إنسان ، أيا كانت الفلوس التى فى جيبه . . فحادث واحد يكفى وشخص واحد يكفى لأن يتأثر السائح لنا أو ضدنا . .

فمنذ سنوات صدر كتاب بعنوان « فلوير فى مصر » وفلوير هو الأديب الفرنسى العظيم جوستاف فلوير الذى زار مصر منذ أكثر من مائة عام . ولقى ما أسعده فى قنا والفيوم ، ومن أجل بعض الرجال وسيلة واحدة تركية فى قنا عاد فلوير بأروع وأبقى الذكريات عن مصر والشرق الأوسط . .

ولا أحد يعرف من الذى سيلتقى به السائحون إذا جاءوا إلى مصر . . ولكن أسهل لنا جميعا لو أننا اتخذنا شعارا واضحا هو : انتقوا الله فى مصر أيها

المصريون - في مصر التي نعرفها ومصر التي يجب أن يعرفها السائح ، وأن تبقى صورتها جميلة في عينيه ساحرة في أذنيه ، حلوة على شفثيه لعله يجيء مرة أخرى ويستدج آخرين ، فشخص واحد لا يستهان به إذا كان صديقا أو علوا وما أخرجنا إلى الأصدقاء ! ..

قالوا إنها مثل أشجار الصندل تعطر منها كل فاس تقطعها ! ..  
كن عاقلا اليوم ومجنونا غدا - منهى الحكمة ! ..  
إنما تقصر فساتين النساء لتشغلك عن النظر إلى وجهها ! .

## الموت جمال

في السنوات الماضية أثبتت قضية فلكية : كيف كان جو مدينة فيينا يوم مات الموسيقار موتسارت ؟ قيل إن الجو كان عاصفا وقيل بل كان عاديا . أما سبب السؤال عن الجو فهو أن المؤرخين يريدون أن يعرفوا : هل صحيح أن زوجة موتسارت لم تشارك في جنازته لأنها كانت مريضة وكانت أضعف من احتمالها للجو ، أو أنها كانت على خلاف معه ، وأنها كانت عشيقة لرجل آخر !  
وأثبت العلماء أن الجو كان معتدلا وأنه كان في إمكانها أن تشارك في الجنازة دون أن ترقدى بالعلو من القراء !

وهذه الأيام يبحث المؤرخون صحة القصة التي رواها ابن القائد ولنجنون الذي هزم نابليون في معركة واترلو . فقد ذهب ابن ولنجنون إلى روسيا عام ١٩١٢ . بمناسبة الاحتفال بمرور مائة سنة على معركة بورودينو التي هزم فيها نابليون في روسيا . ويقول ابن ولنجنون إن رجلا قابله وقال إنه كان في الثاني عشرة من عمره عندما أمسك حصان نابليون وعاونوه على أن يعبر النهر . وقد لاحظ هذا الطفل أن

نابليون كانت له الحية . لم يتسع وقته ليحلق لحيته . وأن الحية نابليون كانت بيضاء . وهذا الطفل كان من جورجيا وهي إحدى الجمهوريات التي اشتهرت بالناس الذين تتجاوز أعمارهم المائة . والمؤرخون يتساءلون هل صحيح أن نابليون الذى بلغ من العمر ٤٣ سنة فى ذلك الوقت كانت له حية بيضاء ، أم أن هذا هو الجليد وخيال الطفل المبهور بالقائد العظيم ؟

أما سبب البحث عن صحة هذه الحكاية فلأن بعض الأثرين قد عثروا أخيراً على شعرات من حية نابليون . وهذه الشعرات بيضاء . أو نصف بيضاء . ويتساءل الأطباء : هل الزرنيخ الذى وضعه الإنجليز لنابليون فى طعامه حتى مات فى جزيرة سانت هيلانة فى سنة ١٨٢١ يؤدى إلى أن يتحول الشعر الأصفر الذهبى إلى أبيض أو نصف أبيض ؟ . أو هل مات نابليون أوقتل .

أذكر أننى رأيت شعرات من حية نابليون هذه فى متحف بمدينة هافانا بكوبا . ولم تكن هذه الشعرات ذهبية اللون . كانت بنية صفراء . . أو حمراء وكانت الشعرات رفيعة ناعمة خفيفة . . ولم يدهشنى ذلك . ولكن أدهشنى جداً عندما رأيت ملابس نابليون إنه كان قصير القامة . . لا هو عملاق ولا رأسه فى حجم الجبال ! !

إن هذه القصص ليست هى التى أعجبتنى . ولكن الذى أعجبنى هو روح الجد والجلية . . أن يكون الإنسان - كل إنسان - جادا فى عمله . وهذه الروح تتقدم شعوب على شعوب . وتعيش حضارات وتقرض أخرى . والحياة علم . والموت جهل !

## الفراغة أولا

كل يوم يكشف العلم الحديث شيئاً جديداً سبقنا إليه الفراغة . وليس هذا استنتاجاً أو تعصباً قومياً ولكنهم علماء الغرب هم الذين يتعصبون للفراغة . ويقولون : إنه لا جديد تحت الشمس . فكل شيء قد اهتمى إليه الفراغة . فبذعشرين عاما اكتشف أحد علماء الكيمياء أن التانيل الذهبية في الكنائس ليست كلها من الذهب الخالص ولكنها تغطت بطبقة ذهبية أو ذات تركيب ذهبي وأن أساس هذا التركيب بعض الأعشاب التي جاءت من الشرق ، أى أن أساس اللون الذهبي عصير أو مسحوق النباتات الشرقية ، وهذه عبارات عامة وليست محددة ! ولكن عندما رفعت اليونسكو معبد « أبو سمبل » اكتشف بعض علماء الكيمياء أن اللون الذهبي الذي تغطت به التانيل المصرية ليس إلا عجينة رقيقة من مسحوق الحلبة الحنفراء . فالحلبة إذا سحقتم وغليتم تحولت إلى عجينة . هذه العجينة استخدمها الفراغة في الطلاء . فكان لها هذا اللون الأصفر الذهبي الفاتح . ويظهر أن الفراغة كانوا يستخدمون عصير البصل مع مسحوق الحلبة . وقد عرف الفراغة هذه الألوان الجميلة الثابتة منذ آلاف السنين . وقبل أن يكشف علماء الغرب ذلك بوقت طويل . فلم يكن الفراغة سفهاء للرجة أن يبدوا كل ثرواتهم الذهبية على الجدران !

وأعود الآن إلى كتاب « الصحة والأعشاب » للطبيب الفرنسي موريس مسيجيه . في هذا الكتاب يحدثنا عن أسرار العلاج دون حاجة إلى صيدليات



أو حتى أطباء أى دون حاجة إلى الكيمياء ، يقول هذا الطبيب الفرنسى إن عبقرية الفراعنة تظهر فى أشياء كثيرة ولكن أهمها : الثوم وعسل النحل . فقد استخدم الفراعنة الثوم فى كثير من الأطعمة . والطبيب الفرنسى يقول إنه لا يوجد مرض لا يعالجه الثوم مسحوقاً أو سلباً . . فالدكتور مسيجيه يقول إن كل الحمامات الساخنة لليدين أو القدمين أو المؤخرة أو المقدمة لابد أن يوضع فيها مسحوق الثوم ضمن مساحيق لنباتات أخرى . . وأن الإنسان فى أى مكان لو عرف مزايا الثوم الذى يضعه فى الطعام أو يتلعه على الريق دون أن يضعه فى الماء المغلى لامتلات جيوب الناس بالثوم ولأصبح يساوى وزنه ذهباً !

ويقول الدكتور مسيجيه أيضاً إنه شخصياً لا يحب عسل النحل . ولكن ما من مرة استخدم عسل النحل مرهما للجروح ودهاناً للبشرة أو للعين أو طعاماً أو للتخلية بعد الطعام إلا كانت النتيجة مؤكدة . .

ويقول إن بعض الحضارات القديمة قد عرفت مزايا البصل والخس والفجل . ومن المؤكد أنها مفيدة للأمعاء والمعدة وضغط الدم والبشرة ، والتنفس . ولكن لا يوجد نبات فى الدنيا يفوق عظمة الثوم إذا كان نيئاً . وكل الأطعمة الطازجة هى الأطعمة المفيدة .

ولكن يبدو أن هذه الخضروات والفواكه قد أصبحت مسمومة . فالمبيدات الحشرية فى كل مكان . . فى الماء والهواء . وقد تسمم جزء كبير منها إلى هذه المأكولات . ولكن عناية الله قد جعلت هذه النباتات تقاوم السموم . . كما جعلت الجسم الإنسانى أكثر تشبهاً بها وبالتالي أقل تأثراً . .

ويقول : مهما كانت الخضروات والفواكه مسمومة ، فإنها أقل ضرراً من كل ما تحتوى عليه الصيدليات من عقاقير أنتجها الإنسان فى ظروف صحية نقية تماماً . وإذا لم يعجبك هذا الكلام وضاعت نفسك وأعصابك به ، فعك حق . .

وحق لا تنكد على نفسك طول اليوم . ابتلع بعض الثوم النسيء تسترح أعصابك وتهدأ معدتك وتفتح شهيتك لخضروات وفواكه أخرى .

## قارة غرقت ..

من المؤكد أنه عاشت على هذه الأرض حضارات قديمة من أماكن مختلفة . .  
ولأسباب غير معروفة الآن اختفت هذه الحضارات . فالأرض على صلة  
بالكواكب الأخرى من ملايين السنين . والإنسان ليس هو الكائن الوحيد العاقل  
في هذا الكون . هذه حقيقة علمية وليس هو أعدل العقلاء في هذا الكون . . هذه  
حقيقة علمية . والعلماء يسجلون موجات صوتية تجيء من أماكن تبعد عنا ملايين  
السنين الضوئية . وهذه الموجات تدل على أن هناك قوى هائلة مولدة لهذه الموجات  
وقادرة على تعديل مسارها . وهذا لا يتيسر إلا لكائنات متفوقة التفكير . وليس  
بعيدا عن المنطق أن تتصل هذه الحضارات القديمة والمعاصرة والتي ترسل إلينا  
أطباقا طائرة ، بالحضارة الإنسانية في مئات الألوف في السنين القادمة الماضية أو  
ملايين السنين القادمة .

وعلى سطح الأرض آثار في أماكن كثيرة تدل على هذا الاتصال . هذه حقيقة  
علمية مؤكدة . والعلماء من الشرق والغرب يدرسون الآن : كيف نتصل بهذه  
الكواكب البعيدة وتؤكد لسكانها أننا نريد الاتصال بهم أو تؤكد لهم أننا هنا وأنها  
نريد أن نعرف ماذا هناك .

ومن ألوف السنين يتحدث العلماء والمؤرخون عن قارة أو قارات كانت هناك  
ثم اختفت تحت الماء . أول من أشار إلى ذلك فيلسوف الإغريق . أفلاطون . أشار  
إلى ذلك مرتين في كتابين من كتبه ، تحدث عن الحياة الفاضلة في هذه القارة وعن

الزراعة والفاكهة والصناعة والعدل والمواصلات . . ولم يكن أفلاطون يروى قصته وإنما يؤكد حقيقة تاريخية . واختلف العلماء في مكان هذه القارة قالوا تحت البحر الذى يفصل بين اليونان وتركيا . وقالوا جنوب جزر اليونان وقالوا في المحيط الأطلسى أو الأطلنطى . . ونظرية تقول إن قارة أطلانطس كانت فوق الصحراء الغربية جنوب ليبيا وتونس والجزائر . . وهناك ألوف الأدلة النباتية والحيوانية والفلكلورية بين أوروبا وأمريكا وكلها تدل على وجود هذه القارة واختفائها وفي التاريخ الفرعونى وفي حكايات الكهنة وفي التاريخ الذى سجله هيودوت أن الفراعنة حدثوه عن أناس نبلاء عادوا من الغرب . وأنهم من سلالة زرقاء وأنهم مختلفون عن سكان هذه الأرض . . والغرب هو قارة أطلانطس .

ومنذ ذلك الوقت وعلماء الجغرافيا والفلك والبحار والنبات والحيوان يبحثون عن هذه القارة وفي الأيام الأخيرة أعلن عدد من العلماء أنهم وجدوها . . وقبل ذلك بعشرات السنين أعلن العلماء أنهم وجدوها . وهذا يدل على أنهم يبحثون عنها ويحلمون بأن يجدوها . وسارع وتسرع عدد من العلماء المصريين وقالوا إن العلماء لم يجدوها وإنما عثروا على بقايا مدن غارقة بسبب الزلازل والبراكين . . أو أن الذى حدث هو نوع من « الانزلاق القارى » - أى انزلاق قارة بعيدا عن قارة أخرى - ففرقت بعض المدن على الشواطئ . . ومن يدري ربما وجدنا تفسيراً لماحدث على أرضنا في كواكب أخرى . . في المريخ . . أو تحت سطح القمر الذى هو تابع لكوكب الأرض . ولاشك أن القمر هو أقرب المخططات الفضائية بين الأرض والكواكب الأخرى - ربما .

## الحواس عاجزة

عقلك على قدامك - يمكن أن تقولها لطفلك ولأكبر مفكر في العالم . فالعقل الإنساني لا يدرك إلا أشياء صغيرة من كل شيء . إنك تستطيع أن تدرك لون ورقة شجرة . . ولكنك بعقلك أوباحساسك لا تستطيع أن ترى ورقة الشجرة وهي تبكي لأنك فصلتها عن أمها الشجرة . هناك أجهزة فوتوغرافية في روسيا وأمريكا سجلت ذلك .

إنك تستطيع فقط أن تحرك المعلقة بين الطبق وفك . . ولكن هل استطعت أن تحركها بمجرد النظر إليها . . هل تستطيع أن تحرق ثوبا بمجرد النظر إلى صاحبه - في أمريكا ظهر أناس عندهم هذه الموهبة الخاصة . .

أنت تقرأ هذه الكلمات وأنت مفتوح العينين . . ولكن أناسا في روسيا وأمريكا يقرءون هذه السطور بأصابع أرجلهم أو يقرءون هذه الكلمات بأصابع أيديهم . . بشرط أن تكون قد وضعت مندبلا على أعينهم ، وأن تكون قد وضعت لوحا من الزجاج على هذه الصحيفة .

أنت ترى جالسا أو واقفا . . ولكن لا تستطيع أن ترى بعد أن غادرت هذا المكان ولا أن تعرف بالضبط ما انذى فعلته قبل أن أخرج . ولكن أناسا سجلتهم المعامل والأجهزة الدقيقة قادرون على أن يصنعوا لك هذا كله بمجرد النظر إلى المكان الذي كنت أجلس فيه . .

معنى ذلك ا

معناه أن حواسنا العادية غير قادرة على معرفة أشياء كثيرة . فهذه الإحساسات قاصرة عاجزة . ولكن هناك بعض الناس عندهم موهبة أو شفافية في عيونهم أو آذانهم أو أصابعهم أو عقولهم ، قادرون على أن يروا ما لا نرى وما لا نسمع وما لا نفهم . . هناك أناس قادرون على أن ينقلوا أفكارهم إلى غيرهم دون كلام . وأن ينقلوا أفكارهم إلى غيرهم على مسافة ألف كيلو متر . . إن أحد رواد الفضاء الأمريكي كان يقرأ أفكار أحد زملائه في قاعدة الفضاء ويحرك قلمه كما كان يفعل صديقه على الأرض . . كأنه يراه !

إن عددا من الناس يؤكّدون أنهم يسمعون أصواتا من الفضاء الخارجى تقول لهم : افعّلوا كذا ولا تفعلوا . . وتقول لهم : إن فلانا مات قبل أن يعرف كل الناس . . وأنه فى الطريق إليك ولم يكن أحد يتوقع ذلك .

ما معنى هذا كله ؟

معناه أن العلم الحديث يريد أن يمشى وراء هؤلاء وأن يحل ويحلل لعله أن يهتدى إلى تعميق وتعظيم القدرات الإنسانية عند كل الناس . . أو عند بقية الناس . . أو يجد طريقه للاتصال بعالم آخر وراء الحس . . موجود فعلا . هذا العالم اسمه عالم ما وراء الحس ، أو ما بعد الحس . . عالم الروح . . أو الأرواح . . إن الذى يقول ذلك ويدعو إليه ليست الشعوب التى ماتزال تستخدم الشادوف فى الري والحفار فى المواصلات والأحجية فى اللّواء .

إنها نفس الشعوب التى دارت حول القمر ونزلت فوقه ، وتّجه بأعلامها وأعلامها إلى المريخ والزهرة - إنها شعوب تقدّمت علينا مئات السنين !

ويوم أصدرت كتابي «أرواح وأشباح» قيل إنها ولعة فخمة فى عالم التخريف . . مع أننى اتقيت ولقيت من «سوبر ماركت» ضخّم فخم تديره كبرى دول العالم : روسيا وأمريكا !

## اللعبة الفخرية

لا أعرف من الذى ألومه . . ولكن من المؤكد أننا أمام ظاهرة تدل على سوء الفهم . . ولا أقول الجهل . .

مثلا : أذكر أنه فى عام ٧٥ عندما منحت جامعة القاهرة الرئيس الفرنسى الدكتوراه الفخرية أتوا له بروب جامعى لكى يضعه الرجل على كتفيه . ولكن الرجل اعتذر . . ولم يفهم الناس سبب هذا الرفض . . فليس من المحقول أنه قد رفض الروب الجامعى أو الشهادة الفخرية . ولكن لابد من سبب . وهذا السبب لم يولد فى نفس اللحظة . وإنما هو سبب تقليدى - أى يتعلق بالتقاليد الجامعية التى تحم أن يرتدى الروب كل أستاذ جامعى . كما يرتدى ملابس رجال هذه الموح المعروفة . فقط رجال الدين . ولكن أحدا لم ينشر تفسيرا لهذا المشهد الذى اندهش له الناس عندما رأوه على شاشة التليفزيون . فكيف يحدث ذلك وعندنا كثيرون تعلموا فى فرنسا ونخرجوا فى السوربون ؟ والجواب : أنهم قد نسوا هذه التقاليد ومعها اللغة الفرنسية أيضا !

ملحوظة أخرى : وهى الدكتوراه الفخرية التى توسعنا فى منحها لأناس كثيرين بلا مناسبات مقبولة أو مقنعة . . ومن العجب أن الذين يعطون الدكتوراه الفخرية قد تعلموا أيضا فى الخارج . وكما هى العادة قد نسوا التقاليد الجامعية ومعها أيضا النطق الصحيح للغات التى تعلموها أو تعلموا بها .

فن المعروف علميا : أن الدكتوراه الفخرية ليست لقباً علمياً - مرة أخرى :

ليست لقباً علمياً . أى لا يصبح مطلقاً أن يقال د . توفيق الحكيم أو د  
عبد الوهاب . لأن هذا تهريج وجهل !  
إننى أعرف صديقاً أعطيت له الدكتوراة الفخرية فأعطاهما لأحد الأطفال يلعب  
بها . . وما زال الطفل كلما احتاج إلى اللعب أخرجها من دولابه الصغير . وقد هانت  
هذه « التحية » الأدبية على صاحبها عندما قامت أجهزة الإعلام بهذا التهريج  
الجاهل أو الجهل التهرىجى فوضعت حرف : د . . أمام الذين منحت لهم .  
وإذا كان التهريج قد ارتفع إلى هذا المستوى الجامعى فأين نجد الجدية  
الجامعية . . هل هو التهريج الذى ارتفع مستواه أو هى الجامعة التى انحط  
مستواها ؟ .

وإذا كان الذين يعلموننا ينسون الذى تعلموه ، فما الذى بقى فيهم أو عندهم  
لكى ينقلوه إلى الآخرين . . وإذا كان الجامعيون ليسوا جامعيين ، فأين نجد التقاليد  
والأصول والحرص عليها واحترامها . . واحترامهم بعد ذلك .

## الخدمة العامة

لم يعد هناك شك فى أن « الخدمة العامة » هى عبث عام . وفى استطاعتك أن  
تسأل ألوف الجامعيين الذين يترددون على المؤسسات والهيئات ولا يقومون بأى عمل  
غير مجرد الذهاب والاياب فلا أفادوا أحداً ولا استفادوا من أى أحد والنتيجة :  
سنة ضائعة عليهم وعلى مصر .

فهل هذه السنة : عقوبة عامة لأن هؤلاء الشبان قد تخرجوا فى الكليات  
والمعاهد ؟ هل هى « فرملة » هؤلاء الشبان عن المزاوجة فى الطريق العام ؟ هل هى  
إعطاء فرصة لشبان آخرين أن يحملوا لهم مكاناً على سلم الأتوبيس والترم والمصاعد

والوقوف على الأرصفة ؟ هل الخدمة العامة مجرد « محلك سر » لأناس كلهم حيوية وشباب والبلد ليست في حاجة إليهم ؟ هل لأن هناك فائضا هائلا من هذه القوى الحيوية وأتأنا لا نعرف ما الذى نفعله بها ؟ هل لأننا لا نفكر جديا فى الاستفادة منهم ؟ هل انتهت كل المشاكل وانحلت كل العقد ولم نعد فى حاجة إلى مزيد من الأيدي أو العقول لدفع هذه السفينة « الموحلة » التى هى حياتنا الاجتماعية والاقتصادية ؟

شئ عجيب أن نرى بوضوح أن هذه الخدمة لا هى خدمة خاصة ولا عامة ، مع أننا فى حاجة إلى إنجازات حيوية فى مصر ، مثلا : أولا وآخرها وقبل أى شئ آخر فى مصر : نحو الأمية !

كيف نواجه هذه الحقيقة : إن ٧٠٪ من الذكور أميون و ٩٠٪ من الإناث أميات ، كيف نعرف ذلك ونسكت . كيف لا تكون هى بداية ونهاية أية خدمة عامة يقوم بها شباب مصر من أجل مصر . كيف لا تكون الخدمة العامة التى تستغرق عاما كاملا قادرة على نحو أمية مائة أو ألف من المواطنين . . وأن يكون امتحان هؤلاء الأميين ولجأهم هو المرة المؤكدة لمن يريد أن يخدم مصر . إن هذا الجهل الذى انتشر بين الناس هو المسئول عن الكوارث الفادحة فى حياتنا . . هو هذا الانفصال والانفصام بين الذين تعلموا وهم أقلية وبين الذين لم يتعلموا وهم أغلبية ساحقة لكل أمل وكل مشروعات وكل مال ننفقه فى الشوارع وفى القنوات وفى المزارع وفى العلاج وفى الدفاع . . لو كان هذا الشعب متعلما لتقصت تكاليف كل شئ . . ولما احتجنا إلى هذه الجهود المضنية لإقناع الشعب بأبسط حقائق الحياة الجسمية والنفسية والاجتماعية .

صحيح أن الأمة الجاهلة أسهل لمن يحكمها - ولكن هذه عبارة قاطعا سعيد باشا . ولكن سعيد باشا مضى وانقضى . ولم تعد « السهولة » و « الانصياع »



و « الاستسلام » مما يشرف الحاكم والمحكوم فقد دفعت مصر غالبا جدا لأن الأغلبية قالت : نعم للظالم وقالت نعم للجار .

والحضارة ليست أن يختار الإنسان بين أن يقول : نعم ، وإن يقول : لا ، ولكن أن يقول نعم لسبب ما وأن يقول لا لسبب آخر . . وأن يختار حرا ما يريد لحياته ول مستقبله . .

إن مصر - مثلا واحدا - تدفع ملايين الجنيهات كل سنة على عقاقير ليست في حاجة إليها . وسبب ذلك أن الشعب جاهل وأنه يعالج نفسه من المرض بنفسه . . هو الذى يختار من الصيدليات المفتوحة المستباحة كل ما يراه أجنبيا ويتلع ولا يهم ماذا تكون النتيجة . فلا قيد عليه أو على الصيدليات . . وملايين الجنيهات تدفعها للمضادات الحيوية لأنها لم تعد ذات أثر فعال . لماذا ؟ لأن الناس الجهلة يملئون بها معداتهم وعروقهم بلا سبب طبي سليم . ولا أحد يقول للناس : لا . . فالهم إرضاء الناس سواء كان ذلك ضارا بهم أو بالدولة .

إن الشعب المتعلم هو الذى يرفض أن تشتري له الدولة بملايين الجنيهات بندقا ولوزا وحوزا وقر الدين في العيد . لأن هذه كماليات لا تليق بدولة في حالة حرب . . وإذا حاولت الدولة أن تسد فمه . فيجب أن يفتح فمه ويرفض هذا العبث ولكنه لا يرفض ذلك لأنه جاهل لا يعرف الصالح العام والصالح الخاص

ولكن لأن الأغلبية الساحقة جاهلة . . فكل شيء جائز . . حتى خراب مصر من شباب مصر !

## عند أصابعه

القليل من المعلومات خطر ، ولكن هل هناك إنسان عنده معلومات كثيرة لدرجة أنها لا تصبح خطرة عليه أو على غيره . .

إننا عادة نبعد الأطفال عن اللعب بالكبريت . إننا نخاف عليهم ونخاف منهم أن يحرقوا أنفسهم وغيرهم . وهذه هي المعلومات القليلة الخطيرة على الطفل وعلى الناس . .

ولكن ما الذى نقوله على الذين يملكون مئات القنابل الذرية وألوف الأسلحة النووية . . إن هذه ليست معلومات قليلة إلى هذه الدرجة . ولكن فى كل مرة يتحدث العالم عن السلام نجىء هذه العبارة : لمن يدري ربما حدث خطأ . وكان من نتائج هذا الخطأ أن انطلقت القنابل النووية لتدمر جانب من العالم . فإرد الجانب الآخر . . وتلاشى الحضارة الإنسانية .

أو نجد هذه العبارة : من يدري ؟ ربما أصلد رجل مجنون قرارا بإيادة الإنسانية كلها !

والمعنى : أن هذه الأسلحة التى هى قمة العلم التطبيقى الحديث من الممكن أن تحطى إنسان واحد فيضفط على زرار . وينطلق الموت فى كل اتجاه . .

إذن هو زرار واحد أمام شخص واحد . وقد يكون هذا الشخص مجنوناً .

فكيف نترك الدنيا كلها عند أصابع شخص واحد ؟ كيف نترك مصيرنا كله

لتروة واحد من الناس معرض لأن يصاب بالتمب واليأس . أو السكر والعريضة . .

وفي إحدى اللحظات يهوى بيده أو يجسسه على زرار فيقفى على كل ما هو إنسانى  
أوحى على هذه الكرة الأرضية ..

إذن فهذا العلم الغزير ليس يعصنا من الخطأ . لأننا فى النهاية نضعه فى أيد  
قليلة .. ثم فى يد واحدة . فكان هذا العلم الكثير ، كالعالم القليل ، خطير أيضا .  
فهل هى كثرة العلم أو قلة العلم التى تجعله خطيرا ؟ هل عدد الكبريت فى يد  
طفل مثل القنبلة فى يد جندي .. أو الترسانة النووية فى يد الرئيس الأمريكى أو  
الرئيس السوفيتى ؟ من المؤكد أن هناك موانع كثيرة قبل أن يتمكن حاكم كبير من  
إصدار قرار بإيادة نصف العالم .. ولكن حدث أيضا فى مرات كثيرة أن سقطت  
القنابل الذرية دون أن تنفجر .. وحدث كثيرا أن سرقت قنابل وسرقت مواد  
مشعة .. وحدث الآن أن دولا متوسطة وصغيرة تنتج لحسابها قنابل ذرية دفاعا  
عن النفس وبذلك أصبحت أعواد الكبريت فى متناول الصغير والكبير . وربما كان  
انتشار أعواد الكبريت هو الذى جعل الخوف منها عاما . وفى نفس الوقت جعل  
الشعور العام بالأمان أكثر .. فلم تعد الدول الكبرى وحدها التى تملك الإرهاب  
أو فرض القوة بالإرهاب النووى ..

ولكن - مع ذلك - ليس هناك أمان لأحد أو من أحد .. لها كانت  
المعلومات كثيرة فهى قليلة جدا إذا قورنت بالذى لا نعرفه من أى شىء .. وحقى  
إذا كانت المعلومات كثيرة ، فإن النفوس صغيرة . وما يزال الإنسان طفلا يلعب  
بالنار .. ولم يتردد الإنسان وهو يخيف غيره أن يحرق نفسه أيضا .. فعلت ذلك كل  
الدول .. وقدما قال شمشون الجبار وهو يهدم المعبد : لينهدم المعبد فوق وفوق  
أعدائى أيضا :

وكذلك نفعل جميعا عند الغيظ الشخصى ، أو الضيق القلدى !

## مبادئ النحو

من واجب مجمع اللغة العربية أن يخاف على اللغة العربية . وأن يقومها إذا استطاع . . وهو لا يستطيع أن يقوم لغة الملايين . وإنما يقوم لغة العشرات من الكتاب الذين يؤثرون في الملايين .

ومن المؤكد أن لغتنا العربية ليست قوية ومن الواجب أن تكون قوية . فالذى تنشره الصحف مثلا : هو أسهل عبارة يمكن أن نخطب بها ملايين الناس من كل المستويات التعليمية والعلمية . وهي لغة سريعة ولذلك ففي أثناء السرعة تتساقط الأفعال وعلامات الترقيم والإعراب ، ولأننا حريصون على سرعة العبارة ، فإننا (نتحت) الألفاظ التي تراها مناسبة لنا في الوقت الضيق الذي يتاح لنا أن نكتب أو نترجم فيه . وكثير من المصطلحات العلمية والسياسية تجمد بها وكالات الأنباء ومن الضروري أن تنقلها الصحف وتنقلها بسرعة الآلة الكاتبة التي تكتب والتي تطبع والتي توزع والتي يركبها القارئ إلى بيته أو إلى عمله . .

وإذا كانت الصحف تحرص على السرعة ، فإن كل شيء يحاول أن يقلدها أو يحاكيها ، أو يتفادى خطورتها . . فالذى يتفادى السيارة المسرعة ، يجب أن يكون التفادى نفسه أسرع من السيارة . . وهذا ما يفعله الصحفيون . . ويفعله الإذاعيون ، وأكثرهم صحفيون . .

وإذا كانت بعض حيل الإضحاك الفني أن يتلاعب الممثل بالألفاظ ، وأن يقلد ذلك إلى صغار الناس ، فإن التلاعب سوف يصبح أسلوبا في الكلام . .

أو الاستخفاف باللغة وقواعدها سوف يصبح من القواعد الجديدة في هدم اللغة وتحريف اللسان العربي .

إن مجمع اللغة العربية محق في مخاوفه ، ولكنه مبالغ في هذه المخاوف أيضاً . فالتناس ليسوا بهذه الدرجة من ( السلبية ) أو ليسوا عجينة يشكلها أراجوزات المسرح أو الإذاعة . . ولكن الناس يرون الأراجوز ويضحكون عليه . . ولكنهم لا يذهبون إلى أكثر من ذلك ، ويذهبون إلى المسارح ويتمزقون من الضحك على الممثلين . . ويكون هذا الخرق نوعاً من العلاج والتفريج . . وبعد ذلك يذهب كل شيء . . تذهب ( الألعاب اللفظية ) . . وتبقى ذكراها فقط . . وينفى الناس وجوههم في الصحف التي لا تتركز في المقام الأول على سلامة العبارة - وهذا هو الخطر الذي يجب أن تنتبه إليه فالصحف مدرسة الشعوب . وكتابتها يقتلدى بهم الناس . . وليس من العدل أن يلوى ألسنة الملايين لأنه عاجز عن أن يكون قوياً . إن حرصنا على عروبتنا ولغتنا وقوميتنا يحتم علينا جميعاً أن نقرأ مبادئ النحو والصرف ، قبل أن ننشر بين الناس مبادئ هدم النحو والصرف والعروبة .

## من اليوم

نشرت صحيفة « التيمس » البريطانية مقالا لأحد الكتاب . وقد جاء في المقال أنه رد على فلان « الخير » في الشؤون الصحية . . والمقال من أوله لآخره كلام بالعقل ، صحيح أن الكاتب له وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر هذا « الخير » . . وذهب الخير إلى القضاء يتهم الصحيفة الكبرى بأنها أهانتة عن عمد . وذلك بأنها نشرت كلمة « الخير » بين قوسين . وفي ذلك مساس به وتعريض باسمه وسمعته كأنه ليس خبيراً . ووقف القضاء إلى جانب الخير . ودافع رئيس التحرير عن نفسه وعن

صحيافته قائلاً : إنه لم يقصد ، ولا أحد ، الإساءة إليه . . وأن الكاتب عندما وضع القوسين حول هذه الكلمة كان يقصد إلى تأكيد هذا المعنى ، ولفت النظر إليه . . ولم يقتنع بالخبر ولا المحكمة . . ورفضت الجلسة ليعاود رئيس التحرير الدفاع عن نفسه أو دفع تعويض مالى ضخم !

والإهانة جاءت من أن الرجل خبير بالفعل وعنده مؤهلات علمية تثبت ذلك . . وليس من حق أحد أن يشكك في قيمته أو يعرض بخبرته . ولذلك فالقضاء يقف إلى جواره والرأى العام والصحافة كلها أيضاً !

وهذه هي الأصول والتقاليد والقيم الإنسانية . ولكن أين هذا مما تنشره الصحف عندما في مصر أو في العالم العربي . إن الصحف تصف المتهمين بأنهم مجرمون وسفاحون ، قبل أن يصدر القضاء حكمه . إن هذا مستحيل أن يحدث في أية صحف أوربية أو أمريكية . ومن حق المتهم أن يقاضي الصحيفة وأن يكسب ما يشاء من المال تعويضاً عما لحقه . ولو نشرت صحيفة بريطانية أن ( المجرم ) فلان قد استجوبه القاضي ، ثم حكمت المحكمة بأنه مجرم حقيق . لوجب على الصحيفة أن تدفع له تعويضاً يصل إلى ملايين الجنيهات - مستحيل أن يحدث ذلك . . ولكن أقول ( لو ) ! !

ويوم نكتب تاريخ الصحافة أو تاريخ القضاء فإن صفحات كاملة سوف تنشر عن قضايا اتهمت فيها الصحافة أناسا وقفوا أمام القضاء بأنهم لصوص ومهريون وتجار ذم ثم جاء القضاء فبرأهم . . واكتفى هؤلاء الأبرياء بحكم القضاء ، ولم يقاضوا الصحف - منتهى الظلم . .

ويحدث كثيرا أن تنشر الصحف أحكاما خاطئة ، أو معلومات كاذبة عن بعض المواطنين ، ولا تنشر في نفس المكان وينفس المساحة تصحيحا أو اعتذارا عن هذا الخطأ - والصحف لا تنشر رد الاعتبار إلا نادرا جدا ! !

إنها مسألة أخلاق أو أخلاقيات لها قوة القانون . والمسافة بيننا وبين هذه التقاليد الراسخة لحماية أى مواطن من الذين هم أقوى منه . ما تزال بعيدة جدا .

## مسح ذاكرة

غلطة ارتكبتها الإذاعة والتلفزيون . هل سبها ضرورة اقتصادية أو أنه إهمال . على كل حال هى غلطة وعيب لا يتكرر . فقد حدث منذ سنوات أن صلر قرار ما من شخص ما بمسح كثير من الأشرطة فى الإذاعة وفى التلفزيون . ومسح الأشرطة إجراء عادى . ولكن الذى يجعله غير عادى أن هناك « مواد » هامة سجلت على هذه الأشرطة . بعض هذه المواد لها قيمة تاريخية . ولذلك يجب أن تحتفظ بها فى مكاتب الإذاعة والتلفزيون . تماما كما احتفظنا بأشرطة الشيخ محمد رفعت صاحب الصوت الجميل الجليل . أو كما احتفظنا ببعض المسلسلات الشهيرة مثل ألف ليلة أو بعض التمثيليات أو المسرحيات أو بعض الأفلام القديمة التى نعرضها من حين إلى آخر . أو بعض المباريات الهامة أو الدولية فى كرة القدم . أو كل الأغاني القديمة .

وقد سمعت حقائق أفزعتنى أرجو ألا تكون صحيحة . مثلا سمعت أن تسجيلات تلفزيونيا مع الأستاذ العقاد قد مسح وأن تسجيلات مع المؤرخ عبد الرحمن الرافعى أيضا لم يعد له وجود وأنا أذكر أننى تعبت فى إقناع الرافعى بأن يذهب إلى التلفزيون . وبعد ذلك كان الرجل سعيدا جدا بأن يواجه الكاميرات وأن يتحدث .

وكان الرجل طيبا صافيا وظهرت منابع تفكيره الأخلاقية فى حديثه مما يلقى ضوءا على فلسفته فى تسجيل التاريخ . . وفى تسجيل العقاد . لم يكن الصوت واضحا . ولا كانت مخارج ألفاظ العقاد . ولكنه كان صورة بارزة لشخصية العقاد

وأستاذيته وفي نفس الوقت بساطته وتبسطه أيضاً .  
وسمعت من يقول لى أن برنامج الأدباء مع طه حسين الذى أعدته من سنوات  
بذاع في البلاد العربية ويقال أنه أذيع أخيراً في مصر .  
وقد كان هذا البرنامج بالذات مسؤولاً عن قرارات اتخذها الرئيس عبد الناصر  
غيرت حياة بعض الذين شاركوا فيه . . وفي هذا البرنامج أيضاً صورة تذكارية مع  
عميد الأدب مع أبناء وخلفائه من أدباء مصر . . وهى ككل الصور التذكارية  
ليست متناسبة الأطراف أو العناصر ولكنها صورة حق لا ينسأه أو ينسانا الناس !  
ولا أعرف بالضبط كم عدد الأشرطة التى تم محوها . . ولكن عملية المحو هذه  
هى « محو الذاكرة الإذاعة والتليفزيون » . . وأنا أخشى علينا من النسيان . فهو البئر  
العميقة القاسية التى تتفادى كل الشعوب أن تقع فيها فلا يكون لها ماض ولا تكون  
لها علامات طريق . .

وأرجوا ألا يتكررها حدث ، أيا كان سبب ذلك . . فيكون فقدان الذاكرة  
هدماً لنا بأبديتنا وتبديداً لأموال وجهود يجب أن تبقى لنا ، وتبقى بنا !

## إرضائهم صعب

من هو القارئ ؟ من هو المستمع للإذاعة والمخرج على التليفزيون ؟ . . إنه  
واحد لا نعرفه ، ولا نعرف بالضبط طبقته ولا تكوينه النفسى ولا العقل ولا مزاجه  
الشخصى . ولكنه مواطن من حقه أن يستمتع وأن يستفيد .  
وأساس الخلاف بين المسؤولين عن رأى العام وتكوينه هو : المتعة والفائدة ؟  
ما هى نسبة المتعة إلى الفائدة . كم مساحة الموضوعات الممتعة والموضوعات المفيدة  
علمياً وتاريخياً . أو كيف يمكن أن يتحقق الشيء المثالى الممتع والمفيد معاً .



لابد أن يدخل في حساب كل من يواجه الناس أنهم متعبون . . عملوا حق  
أرهقهم الحياة ويريدون أن يستريحوا في بيوتهم وأن تقدم لهم ما يريحهم وينعشهم  
وفيقدهم ويعينهم على دنياهم . . اليوم وغدا .

والقارئ والمتفرج كلاهما يمل بسرعة ولذلك يجب أن ندركه قبل أن يتأهب  
وتتد يده إلى شيء آخر . ولهذا فالمادة التي نقدمها له يجب أن تكون سريعة  
وواحدة : أى أنها تعدّه بشيء يرضيه فوراً ولذلك يجب أن تكون الموضوعات  
قصيرة . . سريعة . . متنوعة .

ولأننا لا نعرف بالضبط من هو الذى يقرأ أو الذى يتفرج . . ولأننا لا نعرف  
مزاجه فإننا يجب أن نقدم كل ما نستطيع . وهو مرة يجد ما يريد ومرة لا يجده  
ولكننا نحاول دائماً أن نقدم ما نتصور أنه محتاج إليه . ونحن نعتمد على قاعدة  
واحدة هى : أننا مخلصون . . وأنها نحاول . ولابد أن يلتقى كل الناس عندما تصبح  
ثقافتهم متقاربة . وكل أجهزة الإعلام نحاول أن تخلق الثقافة المتقاربة بين الناس .  
وبذلك يسهل التفاهم والتخاطب والقناعة فى النهاية . وهناك فرق كبير بين خلق  
ثقافات متقاربة وبين جعلها ثقافة واحدة . وهذا هو الإرهاب الفكرى . أو  
الاستبداد العقلى عندما نلغى التنوع فى عقول الناس ونصبها فى قالب واحد . كأن  
الناس لهم عقل واحد وملايين الأجساد . . وهذا لن يكون . . فالناس مختلفون .  
وإذا أحس الناس أنهم متشابهون فى ملابسهم وفى أمزجتهم ، فإنهم يثرون ويعلمون  
ويتمردون ويحرصون على الاختلاف والتنافر والعدوان على الوحش الإعلامى الذى  
جعلهم حيواناً واحداً !

ولهذا كان إرضاء الناس جميعاً شيئاً صعباً . فالذى يعجب هذا لا يعجبك  
أنت . . والذى يعجبك بعض الوقت لا يعجب غيرك طول الوقت . . ومحاولة  
إرضاء كل الناس ، جعل الصحف والإذاعة والتلفزيون تنحى إلى كل الناس .

والإذاعة أكثر تنوعاً من التلفزيون . . والتلفزيون تكوينه الفنى محدود : قناة أو قناتان . ولكن بعد سنوات سوف يكون تلفزيون البلاد الشقيقة والمعادية فى متناول كل الناس . سوف يشاهد الناس فى مصر برامج إسرائيل وإيطاليا وفرنسا وأمريكا وبريطانيا وسوف يرتبط العالم كله بالتلستار . . هنا فقط يكون التلفزيون متنوعاً مثل الإذاعات المحلية والعالمية . . وهذا التقارب يحتم علينا أن نجود برامجنا وإذاعاتنا وصحفنا لأن المواطن المصرى واقع تحت إغراء شديد من كل جهة . وهذا هو ( البيع ) الذى نجيفنا من المستقبل . ولكنه من الوجوب أن نخاف حق نقدر على أن نطمئن الناس !

## الردة أصح . .

الذى نسميه ( الغريزة ) عند الحيوانات هو فى الحقيقة ( حكمة الله ) قد أودعها هذه الكائنات التى لا تستطيع أن تفكر . تماماً كما نضع نحن المعلومات الصميمة فى العقل الالكترونى ثم نطلبها عندما نحتاج إليها . فالعقل الالكترونى لا يفكر دائماً وإنما يعيد إلينا ما أودعناه فيه . . وهذه الغريزة هى فلسفة الكون قد تركها الله فى رعوس الحيوانات والنباتات .

مثلاً : لمجد الكنكوت الصغير عندما يخرج من البيضة يتجه إلى الأرض ينقر ويتلعب بعض الرمال أو بعض الملح على الجدران . . والتفسير لذلك هو أن هذا الحيوان يبحث غريزياً عن بعض الملح . . ويبحث فى نفس الوقت عن مادة خشنة لمعدته وأمعائه .

إن طبيب الأطفال يطلب من الأم أن تضع بعض ( الردة ) - وهى قشور القمح والشعير والذرة فى طعام الطفل الصغير، وهى ضرورة للحركة فى داخل

الأمعاء . وهى فى نفس الوقت تجعل عند الطفل الصغير نوعا من اللين . .  
ويذهب الأطباء الباطنيون إلى أبعد من ذلك . فالمصران الأعور والتهايه  
وضرورة استئصاله ، هذا مرض جديد فلم يكن ذلك معروفا من ألوف السنين  
والسجلات الطبية تحدثت عن أول عملية مصران أعور أجريت كانت فى بريطانيا  
سنة ١٨٤٠ . وقبل هذه السنة لا نعرف أحدا أجراها أو تحدث عن هذه الزائدة  
الدودية . ولكن لماذا ؟

إنه نفس السبب . نحن عادة نتناول الأطعمة الناعمة اللينة ، الدقيق الناعم  
والحلوى السكرية المصنوعة من الدقيق والسمن ونشرب وراءها الكثير من الماء .  
وتكون النتيجة أن الطعام يتحول فى الأمعاء إلى عجينة متماسكة تندفع بصعوبة فى  
داخل الأمعاء ذات الحركة الدودية . وكثيرا ما كان الضغط على الطعام بالقرب  
من الزائدة الدودية فتغذ إليها ، ومنها تتكون أنواع من البكتريا . وقد يؤدى ذلك  
إلى إدمائها . . وبقاء هذه البكتريا طويلا يصيب المصارين بالقرحة . . أو يؤدى إلى  
إفساد فى نمو الخلايا أو خلل فى نموها . .

ولو أحصينا عدد العمليات التى أجريت للزائدة الدودية فى الخمسين عاما  
الماضية لبلغت الملايين . . ولنفس السبب : أن الطعام يخلو من ( الردة ) . . هذه  
الردة التى تجعل الطعام أقل تماسكا وفى نفس الوقت تعاون على حركته فى  
الأمعاء . . فإذا سهلت الحركة لم يصب أحد بالإمساك . . وإنما إذا تماسكت  
العجينة والمحشرت وتكثفت كان من الطبيعى أن يشكو الإنسان من الإمساك ومن  
ضرورة إزالة الزائدة الدودية .

ولأن الردة ليست ميسورة بشكلها الذى لا يؤذى جدران المعدة والأمعاء ،  
فقد أفلحت شركات الأغذية فى تحويل الردة الخشنة إلى ردة ناعمة . . ويمكن لأى  
إنسان أن يأكلها خبزا أو يضعها فى الشورية . . بمعدل عشر ملاعق طعام يوميا . .

وإذا وجلت بعض الناس يفضلون الوجه الخشن من الرغيف ، فهذا هو الأصح ..

ومن حكم الشعوب البدائية أن المريض الذى يشكو من الإسهال ينصح به حكم القبيلة بأن يسف بعض التراب الجاف - أى يعمل تماما كالكتكوت الصغير . وأنت حر تماما فى أن تكون كتكوتا تسف التراب ، أو إنسانا يسف الردة من أجل أمعائك ومعدتك !

## الحكيم لقمان ..

من الأمثال الشعبية واحد يقول : من عاش بالحكمة عاش بالمرض . أى أن الذى يستخدم الحكمة - أى الطب - فى كل متاعبه فإنه سيظل طول عمره مريضا . لأن العقاقير تضعف مقاومة الجسم للأمراض . أو بعبارة أخرى : أن هذه العقاقير تشبه القوات المرتزة التى تدافع عن الجسم . فى حين أن الجسم به قوات مدخرة فى إمكانها أن تدافع وأن تصمد وأن ترد العدوان - هذا إذا أعطينا للجسم الإنسانى هذه الفرصة .

ونحن أطفال كانت أمهاتنا يتركنا تقع على الأرض . ويتركنا نبكى ونصرخ .. ويرين فى ذلك فرصة لنكتسب قوة الحبال الصوتية واتساع الصدر ومثانة العضلات ..

ولكن عندما نكبر فإننا نسارع برد العدوان بالعقاقير .. وتتراكم روايب هذه العقاقير فى الكليتين أوفى الدم .. أوفى المعدة .. ويمضى الوقت ونحن لا نعطى للجسم هذه الفرصة للدفاع عنا .. حتى يحىء وقت . ويكون ذلك متأخرا جدا ..

ندفع فيه الحساب الغالى . . أما هذا الحساب فهو أن هذه العقاقير لم تعد تجدى .  
وأنه من الأفضل أن نترك الجسم يدافع عن نفسه . . ولكن الجسم يكون عاجزا  
تمامًا عن عمل شيء !

والعقاقير تشبه الصابون : فالصابون ينظف الملابس ولكنه فى نفس الوقت  
يذيب خيوطها !

والاتجاه الحديث فى الطب الآن هو الإقلال من استخدام المستحضرات  
الكيميائية لأنها سامة إلى حد ما . ثم سامة بعد ذلك . وليس هذا الاتجاه معاديا  
لصناعة الأدوية أو ليس اتجاها اقتصاديا وإنما هو اتجاه طبي صميم . وينصح  
الأطباء بالعودة إلى الأعشاب أو الوصفات البلدية . أو المنتجات الطبيعية من  
الفواكه والخضراوات .

ولا يوجد عقار واحد ليس له أصل نباتي . أو ليس مستخرجا من أحد  
الأعشاب بما فى ذلك الأسبرين الذى لا يزال ساحر الآلام فى العالم .  
وقد كنت أتحدث مع الدكتور محمود محفوظ وزير الصحة . أو على الأصح  
كان هو الذى يتحدث ، وهو رجل فصيح ، عن الأعشاب الطبية فى مصر .  
وكيف أن الله قد أعطى مصر الكثير منها . وأنتا نستطيع أن نكسب مئات الملايين  
من زراعة هذه الأعشاب فى بلادنا والاستفادة والاتجار فيها أيضا . بعض هذه  
الأعشاب إذا استخلصناها فإن الجرام الواحد يساوى مليون دولار - هو الذى  
يقول ولا بد أنه على يقين من هذا الرقم !

ويدلا من أن يذهب الإنسان إلى الصيدلية عليه أن يذهب إلى محال  
العطارين ويسأل البائع الذى ليس صيدليا ولا طبيا . وما يوصى به العطار ، هو  
بالضبط ما أوصى به الحكيم لقمان من ألوف السنين - وهو شفاء من كل داء !

قالوا . . .

تقديرك لنفسك إن يتأفك فيه أحد !  
أخطأونا سببها : نحن تفكر فيما يجب أن نسلم به ، ونسلم بما يجب أن تفكر فيه !  
القانون والعدل خلقها الله معا وياعد بينها الإنسان .

## معدة رمضان

ما هذا الذى لجلده أمامنا فى رمضان المعظم - أقصد هذا الذى نأكله بعد أذان المغرب ؟

نشرب الشاي الساخن . وبعد ذلك نشرب الماء المثلج . . نأكل الطورشى الذى هو مزيج من الملح والشطة والعفونة والألياف والذى يدعوك إلى مزيد من الماء المثلج . . ثم لللوخية الساخنة التى لا طعم لها إلا إذا أكلناها بالخبز المنفوخ . ووراءها بعض الماء المثلج لأن الطورشى قد انتفش فى المعدة وبدأ يتحرك فى اتجاه فتحة المعدة . ومع اللوخية الأرز . فالأرز ضرورى جدا حتى لا نسمع صوت اللوخية والماء والشورية ونحن نهتر يمينا وشمالا . والأرز يقوم بردم المعدة . أو تحويلها إلى عجيبة متماسكة نسبيا . وبعد ذلك لا بد من الفول الملمس . إنه يحلو فى رمضان . فلا رمضان بلا فول بالزيت والليمون والحل . . أو بالزبدة والبيض . . أو بالزبدة والبيض واللحمة المفرومة . . أو الفول بالفحم . لأن الفحم يجعل للفول طعم اللحم المشوى .

وبعد دقائق معدودات يكون الصائم قد شبع . ولم يستغرق الإفطار ثلاث دقائق . وتجيء الكنافة بعجينها ومسكرها وسمنها . وهى أيضا مثل الطورشى لا بد من تخفيف حديثها بالماء المثلج . مزيدا من الماء ومن عادات الصائمين فى رمضان أن

يشربوا الشاي بالنعناع الأخضر.. وبعضهم يفضل أن يأكل القطايف مع الشاي.. أو الكعك مع الشاي.. إنها عادة قديمة. ورمضان كله عادات وتقاليد..

إذا لم تكن قد تصورت ما فعلته أنت أو أى صائم وإذا كانت عقليتك علمية تجريبية ففى استطاعتك أن تأتى بحلة.. وأن تفرغ فيها ما يعادل كل ما أكلته وشربه. ثم هز هذه الحلة. وانظر إلى هذه الكميات الهائلة التى دخلت معدتك. فإذا نظرت ودققت النظر فقل لى: ما الذى تصلح له أنت بعد كل هذا الذى حشرته فى معدتك؟ كيف يمكن أن تودى أى عمل.

ليس من الضروري أن يجيب أحد عن هذا السؤال. فالمفروض أن تشغل عن معدتك الآن. واعط أذنيك وعينيك للإذاعة والتلفزيون. واضحك. وسوف يقوم الضحك بهز معدتك وتقلب ما فيها - هذه هى الحكمة وراء برامج رمضان! والضحك هو أرخص من أقراص منع الحموضة التى اختفت من الصيدليات وحجوب تقلصات المصران الغليظ.. إلخ..

وكل سنة وأنت تشكو الجوع قبل المدفع وتشكو التخمة بعده بلقااق. وكل سنة وأنت تعرف أن الاعتدال هو أحسن دواء، ولكنك لن تفعل ذلك!

قالوا :

لى أخطائى : ولكن ليس الاعتراف بالخطأ واحد منها !  
الضعيف له سلاح واحد : أخطاء الأقوياء !  
عندما رأت حواء صورتها فى المراء ، اتهمت آدم بأنه يعرف امرأة أخرى !

## لست طيب نفسك

أنا واحد من الملايين الكسالى الذين لا يذهبون إلى الأطباء كلما أحسوا بوجع في مكان ما . وليس بسبب أننى لا أعرف الطريق إليهم ، فأنا أعرف منهم الكثيرين الممتازين والحمد لله . ولكن سبب ذلك أن أوجاعى قد عرفها الأطباء وشخصوا لها الدواء . ولذلك فأنا أقوم بتكرير الدواء من تلقاء نفسى . وهذه غلطة لأن الأوجاع تتشابه في الجسم الإنسانى ، ولكن أسبابها تختلف . بل إن الأعراض تتشابه أيضا ، ولكن مصادر الألم تختلف . وغلطة أخرى أن الدواء إذا وصفه الطبيب ، فإن هذا الدواء يفقد مفعوله بعد تناوله فترة طويلة . .

هذا إذا كان الإنسان يتناول دواء واحدا ، ولكن من النادر أن يحدث ذلك . فالإنسان يتناول أكثر من عقار في وقت واحد ولأسباب مختلفة كأن يصاب الإنسان بصداخ وإمساك وأرق وحموضة . ومن الممكن أن يكون ذلك كله بسبب الإمساك . ومن الممكن أن يكون بسبب الأرق وقلة النوم ، ولكن من الذى يستطيع أن يفصل في هذه الأعراض . لابد أن يكون الطبيب ، أو تكون أنت في غياب الطبيب ، أو بسبب حرصك على أن تتصرف من تلقاء نفسك كأنك طيب ، أو كأنه لا يوجد طيب على العرف الآخر من التليفون .

وفي يوم قررت ألا أتناول أى دواء ، مها كانت الأسباب وسوف أجرب كيف يكون الإنسان طبيعيا . أى يعتمد على قواه الذاتية . فالمعدة يجب أن تدبر حالها والدماغ يجب أن يعتدل فوق الكففين . ولن أعطى أية غدة من الغدد عكازا تتوكأ



عليه ، من أجل القيام بوظيفتها ومساندة بقية الغدد الأخرى .  
وأحسست كأننى كنت أمشى على عكاز ، وألقيت بالعكاز ، وكأننى كنت  
أضع منظارا طبيا ، وكسرت المنظار ، وكأننى كنت أضع سماعات على أذنى  
ونخلعت السماعات . . وأنا الآن مثل الطائرة الشراعية اعتمد على تيارات الهواء . .  
ولست طائرة عادية لها محركات وجناحان وذيل وطاقم من الطيارين  
والمساعدين . . فجأة وجدت نفسى وحدى ، مجردا من أية مساعدة خارجية .  
لماذا حدث !

لاشئ قد حدث . لاشئ إلا خوفا من أن يحدث أى شئ . ولم يقع أى  
شئ . وظللت أرقب نفسى لاشئ . وأتوقع أن يحدث شئ ما فى مكان ما لسبب  
ما . ولم يحدث فى العين أو فى الأذن أو فى المعدة شئ . ومددت يدي أقرأ وأكتب .  
وأروح وأجى . لاشئ .

واسترحت إلى حالى وقلت : كل شئ طبيعى . وأحسست بالسعادة لما  
حدث . ومددت يدي لا شعوريا إلى بعض الأقراص وابتلعتها . ونسيت فى غمرة  
الفرح هذه أن هذه التجربة لم تستغرق سوى ساعة واحدة .  
ولكن أهم ما خرجت به هو : إن عدم تناول الأدوية عادة سيئة ، وأن تناولها  
عادة أسوأ ؟

## اضبط نفسك

بمناسبة وجود الدكتوراة أنا أصلان فى القاهرة يتحدث الناس عن الصحة وعن  
طول العمر . ويختلف الناس فى الأسباب . أسهل الأسباب أن يقال أن الأحارب  
الله ولكن الناس لا يتوقفون عند هذا السبب . وإنما يبحثون عن الأدوية التى تجعل  
الإنسان أصح وأطول عمرا .

والناس في ذلك مدارس متعددة التفكير . أناس يرون أن الصحة كالمرض سببها الأكل والشرب . فحياة الإنسان وموته في معدته . والذي يأكل كثيرا يمرض كثيرا . والذي يتق الطعام القليل يصبح أحسن جسما وأهدأ نفسا . وأناس يقولون الحالة النفسية هي السبب . والطعام له أثر على الحالة النفسية . أو الحالة النفسية لها أثر على الطعام . وصاحب المزاج الهادئ هو صاحب المعدة السليمة . وصاحب الأعصاب الحادة هو صاحب المعدة المريضة وقرحة المعدة وقرحة الأمعاء والضغط والانبهار والذبحة والجلطة .

وأناس يقولون : إن المرض معناه اختلال في نظام الجسم . ولذلك فالنظام هو صحة الجسم . فالذي له مواعيد معروفة في الأكل والشرب والنوم والعمل هو أميل الناس إلى الصحة الجيدة . وأكثر الذين يمرضون تتحسن صحتهم لأسباب من بينها أن هذا المريض قد عرف النظام في الأكل والشرب . لأن الدواء يجب أن يؤخذ في مواعيد محددة . فانتظام الأكل هو تنظيم للغدد والإفرازات في الجسم كله . ويكون أن ننظر إلى الرجل عندما يفصل من عمله أو يحال إلى المعاش . إنه يمرض . وأهم أسباب المرض : الاختلال في النظام اليومي لنشاطه النفسى والجسمى .

وأول ما يقوله الطبيب للمريض المرهق نفسيا وجسميا هو أن تكون له ساعات محددة للعمل والراحة من العمل . . يجب أن يكون لجسمه نظام . لأن الجسم الإنسانى آلة دقيقة معقدة ، ويجب أن يحكمها النظام والانسجام . . فالجسم آلة . والصحة هي الانسجام العام لكل الوظائف .

واليوجا هي نوع من النظام الشديد للجسم . ونوع من الاتفاق من ملخزات الجسم الإنسانى . فالجسم به طاقات لا تعرف كيف نستخدمها . وإنما نحن نسرف في تكليس الطاقات في الجسم ولا تنفق منها . . واليوجا هي تصحيح لكل ما في الجسم من مادة و طاقة معا . ولذلك فالصحة هي اليوجا . .

وأناس يرون أن الإنسان كسول بطبعه . ولذلك يجب أن تتولى العقاقير عمليا تنشيط وتجديد الخلايا . فبدلا من أن يتحرك الإنسان فإنه يتلعب العقاقير التي تحرك دمه . . وتجدد خلاياه . أو تساعد على ذلك . . فتقوم هذه العقاقير بما يجب أن يقوم به الإنسان نفسه . . ومن بين هذه العقاقير تلك الأدوية التي ابتكرتها الدكتور أنا أصلان وغيرها ، وغيرها كثيرون جدا في كل الصيدليات ومحال العطارة وفي الكتب الشعبية وعلى جدران المقابر الفرعونية . .

ولم يختلف الأطباء على أن أحسن علاج لكل الأمراض هو الاعتدال . أى ضبط النفس . وأصعب شيء أن تضبط رغباتك وتزواتك وانفعالاتك . أى أن تكون متوازنا . ولأننا نعيش في عصر مثير للأعصاب ، وملهب للأعماء ومغرق للدماء ، فإن الاعتدال هو أول ضحايا حياتنا الحديثة . . ولذلك قصرت أعمار الناس ، وسوف تقصر بمرور الوقت ، وكلما تقدمنا واقربنا من الكواكب الأخرى . فإذا استطعت أن تعيش في المدينة بأعصاب عمدة على مصطبة في الفلاحين فأنت أطول الناس عمرا !

### خفة يد صينية

كان الطريق إلى الصين اسمه : طريق الحرير . . أى الطريق الذى يحمل فيه تجار أوروبا خيوط الحرير من الشرق إلى الغرب . ويشترون هذا الحرير بأسعار غالية جدا . وظل الطريق كذلك مئات السنين ، حتى اهتدى العلم الحديث إلى أنواع أخرى من الحرير الصناعي . . وأصبح الطريق إلى الصين اسمه الطريق الذهبى . . أى طريق الإبر الذهبية لعلاج جميع الأمراض . وقد اهتدى أهل الصين من ألوف السنين إلى أن أمراض الجسم يمكن علاجها بالضغط على أماكن معينة في الجسم

عرفوها وحلدوا منها ٦٠٠ موقع . فإذا جاء الطبيب إلى المريض أمسك إبرة ذهبية وراح يفرسها في هذا المركز ويزيده بخفة وسرعة لبعض الوقت وبذلك يتم علاج أى مريض دون أن يتألم .

وأهل الصين ، في كل عواصم العالم ، يستخدمون الإبر الذهبية في التخدير الذى يسبق العمليات الجراحية دون أن يترف المريض قطرة دم واحدة . . .  
ويستخدمونها في العلاج أيضًا . وفي استطاعة المريض أن ينظر بنفسه إلى الأطباء وهم يفتحون بطنه . ومن العجيب أن الدم لا يترف منه ، وأن الأطباء لا يحتاجون إلى نقل دم جديد إلى المريض أثناء الجراحة - كل هذه حقائق لا شك فيها الآن !  
وكان أهل الصين يعتمدون على خفة أيديهم في تحريك الإبرة . ولكنهم الآن اهتموا إلى استخدام أجهزة صغيرة ذات بطاريات تحث ذبذبات عالية تصل إلى آلاف المرات في الدقيقة الواحدة ، مما لا تستطيعه الأيدي الإنسانية . .

ولكن ما الذى تحدثه هذه الإبر في الجسم الإنسانى ؟ هذا هو السؤال الطبيعى ولكن لا توجد إجابات طبيعية على ذلك .

رأى يقول : إنه علاج عصبي . . وأن هز الأعصاب بصورة سريعة رقيقة يؤدي الغرض المطلوب . .

وهناك رأى يقول : بل في الجسم الإنسانى مسالك حيوية . . أو مسالك الحياة . . والإبرة تقوم « بتسليك » هذه القنوات فتضفي الحياة في الجسم بانسجام واتساق . لأن المرض نفسه هو خلل في موسيقى الجسم . . أو هو اضطراب في انسجامه . . وهناك رأى يقول : أن في الجسم الإنسانى شبكات تليفونية . والمرض هو تشابك هذه الخطوط . . أو هو « مس » بين الخطوط . . والعلاج هو إصلاح هذه الخطوط التليفونية . .

وقد اهتمت الصينيون إلى أن الأذن الإنسانية فيها كل المراكز الرئيسية للجسم .

كله . . فإذا فرضنا أن مريضا يشكو من ألم في مكان ما من جسمه . وهو لا يعرف بالضبط ما الذى أصابه . . فإن الطبيب يمسك أذن المريض ويظل يضغط على مراكز الأذن واحدا واحدا حتى إذا ضغط على مركز وأحس المريض به . . عاد الطبيب إلى الخريطة وقال للمريض : إنه المرارة . . أو أنها الكلية . .

فكل شيء في أذنك . وأنت عندما تشغل أو تفكر أو تتضايق فتمسك إحدى أذنيك وتهرشها بشدة ، أو تلعب بها في رفق ، فأنت تضغط على كل مراكز جسمك من أوله لآخره . بعض الحيوانات تعالج نفسها بأن تهرش أذنيها بأقدامها أو بأن تحكها في الأشجار أو الجدران . .

بعض علماء الصين يقول : انظر إلى الحيوانات وأنت تعرف حكمة الحياة التي لم يهتد إليها الإنسان بعد !

## سبيل أم المعجزة

لا أدخلك الله أى مستشفى زائرا أو مريضا . وألا يكون هذا المستشفى هو مستشفى المعجزة . ففي هذا المستشفى كل صفات الورش والصحراوات والسلخانات والخرابات وجزيرة مالطة . فأنت في هذا المستشفى تحس أنك تؤذن في مالطة ، فلا أحد يسمعك ولا أحد يستطيع أن يفعل شيئا . مثلا : إذا وضعت يدك على الجرس . فمن المؤكد أنه جرس بلا صوت . وصوته بلا صدى وصداه في الهواء . ومعنى ذلك أنك أنت « ترن » دون أن تستجيب ممرضة واحدة . لماذا ؟ لأن الجرس عطلان من شهور . وعندهم في المستشفى أسباب وجيهة جدا لهذا العطل ، وهى أسباب تقتنعك ولكنها لا تريحك لأنك في حاجة إلى من يساعدك . تماما كما يقول لك إنسان : إن البيت قد احترق لأن واحدا قد ألقي عليه عود

كبريت وصفيحة بترين . سبب وجيه . ومقنع . ولكن هل استرحت إلى هذا الخراب ؟

مثلا : التليفونات عطلانة لا تستطيع أن تتصل بالمستشفى . ولا أن يتصل به أحد من الناس . فهي جزيرة معلقة التي أحاطت بها المياه من كل ناحية . وهي معزولة عن العالم تماما . ولا بد أن تكون لهذه العزلة حكمة عظيمة . وهي أن يتأذى المريض للموت ، لأن الموت معناه أن يكون الإنسان وحده تماما ، فلا يستطيع أحد أن يساعده . وعلى الإنسان وحده أن يقطع الطريق بين الحياة والموت على رجله هو وحده أيضا . والمصيبة أن المريض يسهل إقناعه بذلك ولكن أهل المريض ما الذي يفعلونه أنهم مطالبون أمام أنفسهم وضمايرهم بإنقاذ المريض ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا . ولكن أين السبيل ؟ السبيل عبارة عن ممرات طويلة جدا يضيع فيها الصوت والتصفيق والصراخ واللعنات . . وهذه الممرات أيضا فرصة عظيمة جدا لكي يئأس أهل المريض : فكل شيء صدى وكل صدى هباء . وكل محاولة فشل . وكل طبيب حائوز وكل ممرضة سفاحة إلى آخر الصفات القاسية التي تتراءى لأهل المريض !

وإذا حاولت أن تطلب للمستشفى كله الشفاء مما هو فيه . فليس عليك إلا أن تفتح النافذة وتتجه إلى السماء . . ولكن قبل أن ترفع وجهك إلى السماء سوف تتركز عينك على الأرض على « مخلفات » - وليس من الواضح أن كانت مخلفات إنسانية أو حيوانية . ولكن الشيء المؤكد أنها متروكة هناك على الأرض ليراها أى إنسان ويتساءل عن معناها . لا معنى لها إلا الإهمال والقذارة والاعتیاد عليها . . ولكن هذه القذارة تهون إذا قورنت بالإهمال والتراخي واللامبالاة التي يلقاها المرضى . .

وأعترف بأن الاهتمام يصبح شيئا مزعجا إذا مات المريض أى إذا اختاره الله

إلى جواره هنا بسرعة يحىء أناس يهمسون فى أذنك . . وآخرون يسألون عن منى يتم غسل المريض ، وعن الحنة وعن البخور وعن الكافور . ونجىء الحانوق ونجىء سيارته . . وكل شىء يتم بسرعة جدا . كان هؤلاء الناس يستدركون ما فات ، أو يلبعون فى الوقت الضائع ، وفى غمرة الحزن على الفقد تنسى المستشفى وكل ما رأيت وسمعت . . وتنسى واجبا عليك هو أن تشكو كل شىء إلى أحد الناس ، حتى لا يتعذب مواطنون آخرون - وتكون أنت السبب !

قالوا :

لا تستطيع أن تعيش بغير أطباء ، ولا أن تموت أيضا !  
لم يبق للمرأة من كل قواها إلا أن تثير هى الشفقة على نفسها .  
« الفشار » رجل له ذاكرة قوية ، يتمنى أن يفقدها الناس !

## بأيدينا . . نجىء

قبل هنا بسنة - يقول المثل المصرى .  
أما الذى هو قبل هنا ، فهو أن شكرفيا سوف يحدث هذا العام عندما يحىء إلى القاهرة والإسكندرية مئات الألوف من السياح - أكثرهم دائما من البلاد العربية - أما الذى حدث فى العام الماضى ، ونرجو ألا يحدث هذا العام ، فهو الزحام على المطار اليتيم فى القاهرة ، والاختناق فى الجمارك ، وفتح بطون الشط وإخراج ما فيها من أشياء تساوى أو لا تساوى ، وأكثرها لا يساوى الوقت الضائع والبهدلة الفاضحة ، والإساءة البالغة إلى مصر وإلى العرب . . ثم انفتاح الأفواه باللعنات هذه اللعنات كلها لا يستحقها موظف واحد فى جمر ك القاهرة أو

الإسكندرية . لأنه ينفذ الأوامر السخيفة المخربة . هذه الأوامر في كل العصور لها معنى واحد . : أن أى إنسان جاء إلى مصر هو مهرب حشيش ومخرب وتجب معاقبته عند أول ميناء للوصول !

وهذه الأوامر تكفى جدا لخلق ملابس أى واحد ، وتعريته وتفتيشه ذاتيا - الأوامر كده . ونحن نعلم جيدا معنى « الأوامر كده » . بل إننا لم نعرف في تاريخنا الطويل سوى الأوامر البوليسية الإرهابية التى تقول : الأوامر كده . وعلى المشتغلين بالثقافة والعلاقات الخارجية والسياحة أن يضرىوا رؤوسهم فى الحائط ، لأن الذى زرعه فى ألوف الأيام ، قد تبدد فى ثانية واحدة لأن « الأوامر كده » وفى العام الماضى حدثت أزمة المساكن المرتفعة وأزمة الشغالات وأزمة السرقات وأخطر من هذا كله أزمة المواصلات . فالتاكسيات لاتقف وإذا وقفت فبشروط . والشروط باهظة . وبعض السياح كان يحتجز التاكسى باليوم وبالأسبوع . وبذلك حرم أهل القاهرة من ركوب التاكسى ، وضج السياح من ندرة وجوده ، والذى حدث فى العام الماضى من الممكن أن يحدث هذا العام . والنتيجة هى أن عددا كبيرا من السياح حولوا طائراتهم إلى عواصم أخرى ! ونحن لا نلوم إلا أنفسنا .

وليس من السهل صنع المعجزات هذا العام ولا الأعوام القادمة . ولكن يجب عمل شئ . يجب تخفيف القيود على السياح . يجب تشديد العقوبة علينا . يجب أن تتعاون جميعا ، حكومة وشعبا من أجل أن نخفف على كل الناس . يجب أن تتعاون يجب أن نجد للناس ألف عذر . وأن نجد لأنفسنا عذرا .

شئ هام جدا يجب أن تذكره هو أن نحاول أن نبني ما نهدم . . وأن أهم شئ انهدم هو هذه العلاقات الإنسانية . . هو هذه الصورة الجميلة لمصر التى كانت وسوف تبقى كريمة جليلة على نفسها وعلى غيرها . . وكل شئ فى أيدينا وبأيدينا إن شئنا أولم نشأ !



## ومن هنا نبدأ

ياخسارة : حلوان لم تعد ذلك الشيء الجميل . ولا ذلك المكان الجاف للصدور المريضة والأعصاب المتهاة . إن حلوان قد امتلأت بالمصانع - بسموم المصانع . والسموم في الهواء . . على شكل غازات سامة وهباب أسود وحرقان في العيون . . وهذا الهواء يخلل الصدور كأنه ملايين السجائر الرديئة . ونحن نعرف ما الذى تفعله السجائر الجيدة جدا في دماء الناس ، فما بالك بالسجائر الرديئة جدا العملاقة على شكل مداخن .

وليس في متناول بيانات صحية عن نوعيات الأمراض التى يصاب بها الناس في حلوان أو في مصانع حلوان . . لعلهم يحربون أساليب حديثة للوقاية . كأن يشربوا اللبن إجباريا كل يوم . فاللبن ضد السموم - ويقال إن هذه نظرية قديمة . لأن السموم ليست في الهواء فقط . ولكنها في الماء ، كل ماء تشربه به نسبة من سموم المبيدات الحشرية وبه نسبة من عادم المصانع والسفن والمجارى وركود الماء في كل مكان . . وهناك نسبة أخرى من السموم في اللبن نفسه : لأن اللبن قد جاء من بقرة أو من جاموسة . هي أيضا قد أكلت البرسيم الذى شرب سموم المبيدات الحشرية في الماء وفي الهواء . .

المفروض أن تقوم كل المصانع في حلوان بإصلاح البيئة التى أفسدها . كأن تبحث عن وسيلة لامتناس اللخان والهباب الذى يملأ الجو . لا بد أن نجد وسيلة لتصفية اللخان . لاكل اللخان ولكن بعضه . . فاللخان يردم البيوت ويقتل

النبات - لأنه يغطي أوراقها . والأوراق هى رثة النبات . فالدخان يكتُم أنفاس الأوراق والأزهار والثمار ، والناس قبل وبعد ذلك !

وإذا كان المواطنون هم المعنيين فى الدرجة الأولى ، فالسياح فى الدرجة الثانية . ولا أعرف ما الذى صنعناه لهم من أجل هواء أنقى وعيون معدنية أنظف . وكلمة أنظف هى الكلمة الوحيدة التى تحضرنى الآن . لأن كلمة النظافة لا تكفى - فالذى يراه الناس فى « الكبريتاج » مثلا إن لم يكن قذارة فهى قذارة القذارة أو هى حمامات جهنم . وعند الاغريق نوعان من جهنم : جهنم من النار وجهنم من الوحل - هذه الأخيرة يمكنك أن تذهب إليها برجليك قبل أن يهرب منها كل السائحون وكل المرضى . . ولا بد من علاج . والعلاج طويل . ولكن لابد أن نبدأ اليوم أو غدا وهذا هو المهم . ولا بد أن أقول ما يقوله كل الناس فى كل مكان ومنذ وقت طويل :

يجب أن يبدأ كل إنسان من موقعه . وبذلك تبدأ كل المواقع فى التحرك نحو شىء أفضل . . وكل حركة فيها بركة - هكذا يقول المثل . . والحركة المنظمة هى خير منظم . ولا نطمح فى أكثر من أن يكون الخير نظاما ، والنظام خيرا عاما !

## مرضى لكنهم عقلاء

أشعر بالإشفاق الشديد على مرضى المستشفيات العقلية . ولا أرى فارقاً كبيراً بين الناس فى داخل هذه المستشفيات ، وبين الناس خارجها . . أوحى بين المرضى وبين الذين يعالجونهم من الأطباء . فلا يوجد واحد بيننا لا يكون مجنونا مرتين فى كل يوم . مرة عندما يجد نفسه عاجزا ، ومرة عندما يواجهه أحد بحقيقته . وقد قابلت عددا كبيرا من أولياء أمور المرضى واستمعت إلى أنواع وألوان وأحجام

العذاب العلاجي والوقائي الذى يلقاه أبناؤهم فى المستشفيات . .  
وعرفت المقارنات المؤلة بين هذه المستشفيات وبين حديقة الحيوانات  
والسلخانات وسجون إسرائيل . . وشاركت فى حملة صادقة ضد المستشفيات -  
أو دور الاستشفاء النفسى - وانتقلت الحملة إلى السلطات الشعبية . . وتعيش أنت  
وغيرك وتسمع من يصرخ من الألم وتضيق صرخاته ويعود كل شيء إلى ما كان عليه  
من عذاب وهوان !

وأخيراً تلقيت رسالة من شاب يشكو من نوعين من العذاب : أنه يتعذب وأن  
أخاه يتعذب حتى الموت وقد دخل الاثنان دار « الاستشفاء للأمراض النفسية  
بالعباسية » منذ عشر سنوات بتهمة الإدمان ، أو حتى يتخلص منها أبوهما  
الدبلوماسى ليتزوج فتاة سويدية كانت تعمل سكرتيرة بالسفارة . . أن أحدهما  
لا يطلب وقف العذاب وإنما يطلب تخفيفه . ولا يطلب إنقاذ أخيه من الموت  
بسبب الصدمات الكهربائية التى تكويه منذ أربعين يوماً ، ولكن يطلب فقط أن  
يكون موته رقيقاً هادئاً وهو عريان على أرض القسم رقم ٢٤ !

ثم إنه يستحلف الدكتور ماضى أبو العزائم والباشترجى كامل الشافعى ، أن  
يعرفا الشفقة أو الرحمة حتى لا يموت هو أيضاً فى زنزائنه التى يأكل ويشرب  
ويتبول ويتبرز فيها . . وهو يرى أن هذا التعذيب الذى فاق حدود احتماله كان  
بسبب أنه شكاً يوماً وأنه أرسل خطاباً خارج الأسوار . . ولذلك فانهم يعاقبونه  
ويعاقبون أخاه ، ويعاقبون الاثنين معا عندما ينظر أحدهما إلى الآخر . .

أنا شخصياً غلب حمارى مع الدكتور ماضى أبو العزائم ، ولا أعرف أين  
الطريق إلىه . . فهل الدولة أيضاً قد غلبت حميرها وحيولها معه ؟  
إن فيلم « واحد طار فوق عش الوقواق » يؤكد أن الأطباء فى أحيان كثيرة أكثر  
قسوة على المجانين من المجانين على أنفسهم !

## أوجاع الشفاء

وهل تفهم أحسن من أهل الصين ( ٧٠٠ مليون ) . لقد جربوا ذلك أكثر من أربعة آلاف سنة . والنتيجة مائة في المائة !  
وأمام هذه الأرقام كلها أعطيته ذراعى وساقى . وقال لى : ما هى أوجاعك ؟  
قلت له : مصاريفى يادكتور .

- وماذا أيضًا ؟

- وهل هذا قليل ؟

- وماذا أيضًا ؟

- قلت والنوم يادكتور ؟

- ماله !

- لا أناام إلا قليلا . وأفقر من الفراش كأتنى عفريت . . أو كأن عفريتاً أراد أن يسجل لى هدفا فى شبكة تبعد عنى ألف كيلومتر . .

- وهل هناك أوجاع أخرى ؟

- كثيرة . ولكن أريد أن أجد عندك علاجاً وأكون لك من الشاكرين مدى

الحياة .

- هل أستطيع أن أعرف كيف يمكن أن يكون هذا الشكر .

- أكتب عندك أتى عظيم الامتنان لك . . أو أقول للناس أتنى جريت

وشفيت . وأدعوهم إلى أن يحربوا مثل . . وفى ذلك نحية عظيمة لمئات الملايين من

الصينيين وألوف الأطباء من أمثالك . .

- هذا يكفي . لنبدأ فوراً .

وأمسك الطبيب خريطة للجسم الإنساني . ووضع بعض النقط على الذراعين والساقين وفي الأذنين .

واقترب الطبيب ومعه عدد من الإبر الذهبية . وبطاريات وعدادات . ونخفة غريبة دخلت الإبر الذهبية أو الإبر فقط ، فلا أعرف أن كانت ذهبية أو فضية . . وبعد لحظات وجدت أشياء قد تعلقت من كل مكان . . وبقي الرجل ينظر باهتمام شديد .

. . هذا الاهتمام ألهاني كأنه يتوقع انفجاراً . . أو تدفقا للدم من كل مكان في جسمي . . وبعد لحظات لا أعرف بالضبط كم طولها ترع الإبر الذهبية . وقال :  
غدا نلتقي . .

ومفروض أن أعود في اليوم التالي وأن يتكرر هذا مرات عديدة . وبعدها يتم الشفاء .

الموسيقار محمد عبد الوهاب يقول أنه شفى تماما !

## السم في العسل !

القاهرة رأيت من سنوات فيلما بعنوان « الرقص على الهيدروجين » أو « يوم طفت الأسماك على الماء » الفيلم من إخراج وإنتاج الرجل اليوناني الذي أخرج زوربا . ولم يكن الهدف من هذا الفيلم أن تضحك كانديس بوجن وأن تقدم للعالم رقصة جديدة اسمها « النفاشة » . . ولأن تعرض جسمها الجميل على الناس . لم يكن هذا فقط هو الهدف ، وإنما أن يصرخ صاحب الفيلم من شىء خطير : هو أن

البيئة تلوث وأن نهاية الإنسانية في أيدينا . . فقد سقط أحد الصناديق النووية ،  
وتسربت منه الإشعاعات فأتت الأسماك في البحر !

الأسماك تموت اليوم في كل بحر وكل نهر . والسبب هو المواد الكيماوية التي تلقى  
بها السفن والمصانع في الماء . فلا يوجد ماء ليس مسموما ، لالنيل ولا أى نهر آخر .  
ومن المؤكد أننا جميعا نصاب بأضرار المياه الملوثة كيماويا وأن كل الارتباكات  
المعدية والمعوية سببها هذا التلوث الذى يتقل لنا من الماء . . وإلى الحيوانات التي  
نشرب ألبانها أو نأكل لحمها . والماء عندما يروى الحقول والحدائق يتلوث مرة  
أخرى بالأسمدة الكيماوية .

وليس اختفاء الطيور الصديقة للنبات والانسان إلا نتيجة لذلك . . الطيور  
التي تأكل الحشرات والآفات قد قضت عليها المبيدات . فأت أبو قردان والغربان  
والهدهد . وكلها صديقة للفلاح . . واختفت الفراشات من الحقول . . أما ملايين  
النحل التي تعيش على رحيق الأزهار التي أصبحت سامة ، فقد ماتت أيضا . وقد  
استراح العلماء إلى أن عسل النحل برغم ذلك معصوم من السموم ، ولكن العسل  
نفسه عندما يتعرض للهواء الملوث والأيدى الملوثة ، لابد أن يصبح ساما - وهذا  
هو الذى تحدث عنه الأدباء والشعراء عندما قالوا أن « السم في العسل » . وفي  
التوراة تلك الفزرة التي لم يعرفها شمشون عندما سأله « دليلة » تلك الفتاة  
الجميلة : ما هو الحى في الميت ؟

ولم يعرف شمشون ذلك فقصت دليلة شعره مصدر قوته . . أما الشيء الحى في  
الميت ، فهو أن النحل قد اختفى في جثة أسد ميت وراح يضع العسل . انتهت  
الأسطورة . ولكن علماء القرن التاسع عشر اهتموا إلى حقيقة أخرى وهي أن  
الميكروبات التي كانت في جثة الأسد لم تنتقل إلى العسل . . فالعسل قاتل لكل  
الميكروبات . .

ومع قدوم الصيف وانتشار الذباب سوف يتعرض الانسان إلى سم يضعه بيديه : هو البيروسول .

إن قرارا أصدرته الأمم المتحدة على لسان طبيب مصرى هو د . مصطفى طلبه يؤكد أن مبيدات الذباب بمختلف أسمائها وأشكالها سم جديد . فالانسان يحاول أن يقتل به الذباب لينام على جثته . . ولكنه لا يدري أنه يشرع فى قتل نفسه أيضا !

## الإنسان حيوان ملوث !

فى كل مكان من العالم صرخات تنادى : الهواء ملوث . . الماء ملوث . . الانسان قد لوث كل شىء . . وأن حياته فى خطر . . وأنه هو السبب . . فهو القاتل والقتيل :

وأسباب التلوث كثيرة : المصانع والموتورات . . أو كل شىء يحترق فى الهواء والماء . . أى العادم الذى تخرجه المصانع وتصبه فى الماء . . وما يتزل من دورات مياه الإنسان إلى مجارى المياه .

الموانىء تلوث بزيوت السفن وقضلات الانسان . . وكل الطرق الملاحية التى تمشى فيها السفن من عشرات السنين وعشرات المئات من السفن الصغيرة والكبيرة . ذهابا وإيابا . وأصبح من المألوف ألا تجد الأسماك تمشى وراء السفن . . ومن المألوف أن ترى جثتها عائمة . . فقد أقامت الأسماك جنازة من نوع غريب . . المشيعون هم الموتى ، والنعش هو أعلى القاتل :

وسوف يقضى هذا التلوث على صحة الإنسان . وبعد ذلك على الإنسان نفسه . وكثير من الأمراض التى يعانها الانسان ولم تكن معروفة من خمسين عاما يصنفها الأطباء أو يشخصونها على أنها : أمراض الحضارة ، ثم الاضطرابات

النفسية وضغط الدم والحساسية والصداع النصفي وتسوس الأسنان وارتفاع نسبة الانتحار وانفصال الشخصية أو انفصامها . حتى الاسراف في زيارة الأطباء أصبح من أمراض الحضارة . فالحضارة لاتؤمن بمعجزات السماء وإنما تؤمن بمعجزات الإنسان . وقد تزلوا بهذه المعجزات وحشروها في ملابس الأطباء :

ونحن في حربنا ضد الحشرات والحيوانات الضارة نقتل حشرات أخرى ناهمة وحيوانات أخرى في خدمة الانسان . فالمبيدات الحشرية التي تلوث الماء والهواء والتي نستخدمها للقضاء على الآفات الزراعية قد أبادت النحل وأهلكت العصافير والغربان وأبو قردان . . ثم أن هذه المبيدات يمتصها النبات ولا بد أن تظهر آثارها في المزار التي نأكلها أو في الألبان التي نشربها :

ولا يوجد طعام في أيدينا ليس ملوثا . مادام الهواء والماء والحيوانات ملوثة . فالتلوث - أو السم - أصبح من أهم عناصر الطعام الانساني . ونحن في حاجة إلى معجزة لكي نتمكن من عزل السم في الجسم الانساني ، تماما مثل الثعابين والعقارب ، أي نحمله ولا نموت به . . كما نحمل السلاح ولا يصيبنا وإنما يصيب غيرنا . والتسبجة أننا قاتلون لغيرنا من الناموس . أي أننا ضحايا تقدمنا الصناعي المهائل .

ولو كان أرسطو فيلسوف الاغريق حيا الآن لاختار للإنسان تعريفا آخر فهو الذي عرف الانسان بأنه حيوان ناطق . والأفضل أن يقال : إن الحيوان قدر - أي ملوث - بفتح الواو وكسرهما أيضا :



## المرأة هي المرأة

علت إلى الكتب الفرعونية القديمة ورجحت أنظر إلى الأساور التي يضعها الرجال في أيديهم . أنها للزينة . هذا أسهل مايقال . ففي كثير من البلاد في العصور القديمة لمجد الرجال يضعون الأساور والأقراط والعقود للزينة . فالزينة والتجميل من أهم معالم الأنوثة والرجولة . فالرجل يحب أن يبدو أكثر قوة . والمرأة تحب أن تبدو أكثر تلونا . وتكون ألوانها صارخة وتلفت العين ، ويعد العين تتجه بقية الحواس . والمرأة حريصة في كل وقت على أن تكون مثيرة للانتباه وفاتنة ومرغوبة . وهذه الزينات وسيلتها إلى ذلك .

ولا تزال المرأة في العصر الحديث تفعل ذلك . . لأن المرأة هي المرأة ، أو أن الأنوثة هي هي لم تتغير .

وفي العصور التي ضاعف الرجل من زينه حرصت على أن تبدو هي بلا زينة . أى يبدو وجهها شاحبا ويشرتها من تحت الفستان وصلبرها وكل مفاتيها البارزة ، . فالمرأة هكذا أرادت أن تكون أنثى بلا مظاهره جالية أو دون أن تستعين بكل ماحققته الصناعات الحديثة من ألوان وعطور وبودرة وكريمات . فكانت أكثر إثارة .

حقى هذا « الإهمال » للتعمد من المرأة جعلها تبدو كأنها نهضت من الفراش أو تريد العودة إليه .

تقول السيدة لولا ماكربلي في كتابها الذى صدر أخيرا بعنوان « أنت

ومراتك : ان المرأة التي لا تجلس أمام المرأة وتدور عينها في وجهها ساعة كل يوم ، لم تولد بعد . . بل إن المرأة كثيرا ماتت خيلت أنها أمام مرآة لا وجود لها . . أو كثيرا ماتت خيل أن طابورا يمشى وراءها من المعجبين ، أو من الحاسدات . . كل ذلك تتخيله المرأة في مرآة عقلها :

وقد لاحظت السيدة لولا أن الرجل الفرعوني كان نموذجاً للبساطة . فلم يكن مشلوداً مفتولاً كالرجل الروماني . ولا كان جميلاً كالرجل الاغريقي . ولا منفوخاً كالرجل البابلي . . وإنما كان رجلاً واقفاً بنفسه في تواضع . ولكنه كان رجلاً وكان يتقدم امرأته دون أن يشعرها بذلك . . إنه يتقدمها بأقل من خطوة وكان يرضيها ذلك ويسعددها . ولا يد أن الرجل الفرعوني القديم كان سعيداً بأسرته . والدليل على ذلك أننا لا نجد المرأة في حالة خوف منه أو خوف عليه . وهي لهذا السبب لا تسرف في جذب النظر ، أو في أن تشغله عن النظر إلى الأخريات . فالمرأة القلقة هي أكثر الناس ميلاً إلى الزينة ، والمرأة اليائسة جداً هي التي لا تلجأ إلى الزينة . . وأصعب مواقف المرأة هي أن تكون معتدلة الجمال أو التجميل . أى أن تفعل ذلك دون أن تشعر بأنها تضع كل أسلحتها أو تطلق كل ذخيرتها الحية على الرجل أو أى رجل . . إن تاريخ القصور والملوك في أوروبا وفي الشرق يسجل بكل لون : إن المرأة التعيسة هي أكثر النساء جنوناً بألوانها وزينتها .

## شر لا بد منه

مصيبة كبرى ألا تجد مخدة تسند عليها رأسك لتنام . . مصيبة أكبر أن تجد هذه المخدة - إنها مأساة فيلي برانت مستشار ألمانيا الغربية الذى كان له صديق طول عمره . وباعه الصديق إلى مخابرات ألمانيا الشرقية . .  
إنها مأساة يوليوس قيصر الذى خانته صديقه بروتوس . وكانت كلمته المشهورة : حق أنت يا بروتوس . .

إنها قصة السيد المسيح الذى باعه تلميذه يهوذا الأسخريوطى للرومان !  
إن الانسان فى حاجة إلى راحة ، إلى أن يستريح إلى شيء أو إلى صدر آخر .  
مادام يتعب ، ضرورى أن يستريح . وقد يجد الراحة عند فتاة أو عند رجل . أو عند زوجة أو زوجة أب . وكثيرا جدا ماجاء التعب للانسان من هؤلاء الذين استراح إليهم فخانوه ، باعوه . والشاعر القديم يقول :

احذر عدوك مرة واحذر صديقك ألف مرة  
فلربما انقلب الصديق فكان أعلم بالمضرة

وحدث ذلك كثيرا . وسوف يحدث لأنه من الضرورى أن يستريح الإنسان إلى أحد ، ومن الضرورى أن يتقلب عليك الناس لأسباب كثيرة . وعلى الرغم من أننا نعلم هذه الحقيقة ، فإننا لانستطيع إلا أن نحب والا أن يكون لنا أصدقاء ، وإلا أن نبحث عن الأمان . وندفع اللئ غاليا جدا . . فالانسان يشتري الحب بالعذاب ، كما يقول كامل الشناوى ، ويشتري الراحة بالتعب ، ويشتري الوفاء بالخيانة ، والصدقة بالعداوة . .

وأناس يتصحرونك : لاتصادق أحدا . لاتتعلق بشيء . لاتعط قلبك لأحد ..  
وعمر الخيام يقول :

شيطان في الدنيا هما أفضل في كل ماتنوى وماتعمل  
لاتتخذ في الورى صاحبا ولاتتل من كل مايؤكل  
ولكنه يطلب المستحيل .. يطلب منا أن نعيش في خوف من كل الناس . في  
شك من كل كلام ومن كل أحد .. يدعونا إلى أن نعيش وحدنا مع وساوسنا وسوء  
الظن بالناس .. يطلب إلينا أن ننام على المسامير مادامت المحدثات خائنة .. أن ننام  
في الظلام مادام النور فاضحا ، أن نعيش في البرودة الآمنة ، بدلا من الدفء  
المريب ..

وآخرون يقولون : إذا أحسنت الى أحد فاحذر من هذا الأحد .. أى يجب أن  
تتق شر من أحسنت اليه .. لأن الذى أحسنت اليه يضايقه أن أحدا فعل له  
ذلك .. ووجودك يذكره دائما بضرورة الامتنان لك .. ولذلك لايستعده أكثر من  
اختفائك من حياته ، حتى لايشعر بالعرفان لك .. وهذا المعنى يقوله الخيام مرة  
أخرى :

إذا بلغت المجد قالوا زعيم وإن لزم الدار قالوا لثيم  
فجانب الناس ولاتلتمس معرفة تورث حمل المموم !  
ولكن كيف ؟ مستحيل فأنت تعيش بالناس وللناس وضد الناس - فهم وأنت  
شر لابد منه !  
قالوا ..

هذه الادوية تتعاطاها ضد العلاج .. لأن علاج أمراضنا : الموت ..  
حلاوة امرأة : مرار امرأة أخرى !  
أغلب الناس موتى ولذلك يجب أن يكون أصدقائنا من الأغلبية !

## دائما تروبح شهر زاد !

مواظن في بنجالاديش مصاب بمرض الزواج قتلته زوجته رقم ٣٥ - هذا هو الخبر . . ويمكن مراجعة هذا الخبر طبعاً وفهمه على النحو الذى يعجبك . فيمكنك استبعاد كلمة « مرض » الزواج هذه واستخدام عبارة أخرى كأن تقول : إن هذا الرجل عنده مرض التغيير . . أو عنده احساس بأن زوجة واحدة لا تكفى وأن الزوجة الواحدة مهما غيرت وجهها وملابسها فسوف تبقى واحدة . والرجل يريد كل يوم فراشا جديدا ، أو جديدا في الفراش القديم . . وحياة هذا الرجل راكدة ساكنة ، ولذلك يجب أن يشع فيها الحركة والخلاقات والمناقشات والضوضاء . وهذا لا يتيسر الا اذا كانت هناك أكثر من زوجة . وقد حاول هذا الرجل أن يغير هذه الحياة المملة ، فلم يفلح حتى الزوجة الرابعة والثلاثين . ولما تزوج الخامسة والثلاثين استطاعت هذه الزوجة أن تتقم للزوجات الأخريات . ولأن هذه الزوجة أقلهن صبرا على هذا الحال ، فعجلت. بنهاية الرجل . وجعلت الزوجات جميعا أرامل لرجل واحد . . أو قررت أن تكون آخر زوجة . أو تكون النقطة السوداء التى توضع فى نهاية السطر . . أو تتحول من زوجة الى بطللة ، أو الى مصلح اجتماعي ! وفى امكانك أن تحزن على هذا الرجل الصريح ، لأنه يعبر ويطبق كل ما يدور فى نفسه وفى نفوس كثير من الرجال . ولكن الرجال - غير هذا الرجل - ليست عندهم هذه الشجاعة الأدبية !

وفى نفس الوقت يتجدد الإعجاب بشهرزاد بطللة ألف ليلة وليلة . فقد كان

الملك شهریار يقتل كل ليلة عروساً لأنه كهر بالمرأة . فقد كانت له امرأة وجدها في أحضان واحد من الخدم . فقرر أن يتزوج كل ليلة واحدة مثلها ويقتلها انتقاماً لشرفه . . وتشفياً من الجنس الآخر . . ولكن شهرزاد هي وحدها التي أدركت أن الرجل طفل كبير . وأن في استطاعتها أن ترضعه قصصاً بوليسية . وأن تقف في كل ليلة عند لغز . وتجيء في اليوم التالي وتحمل هذا اللغز وتقف عند لغز جديد وكانت شهرزاد تروى للملك هذه القصص ، وهو غارق في أحداث القصص . ونسى حقه على المرأة . ونسى أن شهرزاد قد أنقذت نفسها ، وألف فتاة أخرى . ولم يدرك شهریار هذه الحقيقة إلا في وقت متأخر جداً . وفوجئ بأن شهرزاد قد حملت وولدت ولكنه لم يلاحظ من ذلك شيئاً . لأنفس أنها حملت . ولا توجعت ولا ولدت . . ولا سمع بكاء الطفل . ولا رآه . .

وقصص ألف ليلة وليلة دليل جديد على أن المرأة تستطيع أن تفعل الكثير وتستطيع أن تستخدم خيال الرجل ، وأن توقف في الطفل الصغير المتعطش دائماً إلى الغرور - إلى رضاعة الغرور ، وبعد ذلك تستطيع حواء - أو أي شهرزاد - أن تقتل فيه كل يوم رجلاً وتوقف طفلاً . . لا ٣٥ مرة . . ولكن ألف مرة ومرة !

## لن يسرقوا النصر

نحن اخترنا يوم عيد الغفران لعبور قناة السويس سنة ١٩٧٣ . . وسبب هذا الاختيار أننا نريد أن نضاعف عند اليهود شعورهم بالندم . وأن نجعل انتصارنا عليهم يوماً لا ينسونه . . وأن نجدد عندهم الذكريات الحزينة . . وأن نجعل يوم حزنهم يوم فرح عند المصريين وعند العرب . ومن المصادفات الفلكية : أن يكون العاشر من رمضان هو عيد الغفران . عند

اليهود وأن يكون ٦ أكتوبر هو عيد الفطر المبارك . .

ولكن بعض الأشقاء الفلسطينيين انتهزوا العاشر من رمضان وهو يوم فرحنا  
ليجعلوه يوم حزن وأسف عميق عندنا . تماما كما فعل نحن مع اليهود . ولذلك  
احتلوا الثكنات المصرية المدنية الآمنة في مدريد . . وسقط في أيديهم السفير  
المصري واثنان آخران ؟ !

صحيح انه لم يكن سوى ارتعاج لم يحقق هؤلاء المعتدين أى معنى . . ولم  
يصلوا إلى أى هدف . . ولكنهم أفرغوا المصريين ، وحركوا مواجعهم ، وضربت  
كل أرملة خديها لأن زوجها قد استشهد من أجل هؤلاء ، وكل أم دقت قلبها لأن  
ابنها قد فاضت روحه من أجل هؤلاء . .  
فما الذى أراد هؤلاء أن يحققوه ؟

إنهم أرادوا أن يسرقوا النور من موكب الشمس . . حتى تكون شمس العاشر  
من رمضان قرصا مستديرا بلا ضوء ، يوما بلا نهار . . إن واحدا في أساطير  
الإغريق اسمه بروميثيوس حاول ذلك . فاستحق من آلهة الإغريق أقصى أنواع  
العقاب . .

إن حكاية تروى عن الإسكندر الأكبر أنهم طلبوا إليه أن يهاجم الجيوش  
الفارسية ليلا ، فرفض . . فطلبوا اليه أن يحاصر المدنيين ليستدرج العسكريين في  
معركة فرفض قائلا : إننى لأسرق النصر !

وقد أراد هؤلاء أن يسرقوا النصر ، أن يكسروا فوانيس الفرح ، أن يجعلوا  
الناس يفطرون في رمضان ، أن يجعلوا عيد الغفران عند اليهود عيدا للكفران عند  
المصريين . . ولكنهم لم يفلحوا . . ولن يفلحوا . . ولن يهزونا لو كانوا قد نسفوا  
السفارة . . فقد نسفت لنا بيوت ومصانع من قبل من أجلهم . . ولو قتلوا رجال  
السفارة - والحمد لله أنه لم يفعلوا - فقد مات لمصر مائة ألف من العسكريين ،

وملايين المدنيين لم يجدوا الطريق تحت أقدامهم . . كل ذلك من أجل هؤلاء . .  
فيا هؤلاء لا تخسروا أربعين مليوناً من المصريين هم أشقاؤكم قدموا لكم السبت  
والأحد فإذا وجدوا يوم الاثنين ١٢

## بابا نويل . . دائما

الكنيسة الكاثوليكية أعلنت منذ سنوات أن شخصية بابا نويل خرافة ولا وجود  
لها . والكنيسة تريد بذلك أن تطرد الخرافات من دنياها ومن عقول الناس .  
وهذا معناه أن الناس تصنع ما لا يتجده . أو تخترع ما تريد أن تجده ليربحها .  
فبابا نويل أوسانتا كلوس خرج من أدمغة الناس ومن قلوبهم ليحمل أحلامهم من  
عام إلى عام . وكان الذين اخترعوا بابا نويل أدركوا ذلك فجعلوه ساعى يريد  
يحمل رسائل الآباء الى الأبناء . فهو هذا الرجل الطيب المليء بالحياة . الذى له  
شعر أبيض فى لون الثلج ، أو هو الثلج ، ولكن ملامح وجهه ونضارة بشرته ولمعان  
عينيه كلها تؤكد أنه شاب أراد أن يقوم بدور الأب لكل الأطفال فاستعار هذه  
الliche البيضاء الطويلة .

ثم إن هذا الصبي الشيخ يحمل على ظهره هذا الشوال مليئا بكل ما يريده  
الأطفال فى العالم . وكل أب وكل أم يجمع رغبات أطفاله ويضعها تحت مخدته فى  
الصباح . . ويعلن أن بابا نويل قد حقق له كل أمنياته . . مادام - ولا بد من هذا  
الشرط - هؤلاء الأطفال يطيعون بابا وماما ويذاكرون ويغسلون أيديهم وأسنانهم  
قبل وبعد الأكل . وينامون فى ساعة مبكرة ا

وهؤلاء الآباء الذين اخترعوا بابا نويل ليحققوا رغبات أولادهم الصغار ، هم  
أيضا فى حاجة الى بابا نويل ليحل مشاكلهم الكبيرة . . مشاكل الكبار فى البيت



وفي العمل ومشاكل الدول الكبار مع الدول الصغار . . وكانت الأمم المتحدة هي المقر الرسمي لبابا نويل آخر له أسماء متعددة . . مرة كان اسمه برنادوت الذي قتله اليهود . ومرة كان اسمه هرشولد الذي قتله اليهود أو أولياء أمورهم . . وهو الآن اسمه فالدهايم . وهذا البابا نويل لا يعمل وحده . وإنما يساعده عدد كبير من الرجال والخبراء من كل دول العالم .

ولكن لأن مطالب الكبار يصعب تحقيقها ، فبابا نويل هذا وهو انسان حقيقى ، لا يستطيع أن يعمل أى شىء . إنه فقط قادر على أن يجمع الناس ويتركهم يتكلمون ويتدخل فى الوقت المناسب فيرفع الجلسة ، إنه مثل الحكم فى كرة القدم يجرى بين اللاعبين ويصفر ويرفع يديه ولكنه لا يلعب . . وأحيانا يثور عليه اللاعبون وفى معظم الأحيان يلعنه المتفرجون . وتتركز براعة هذا البابا فى أن يصل الى قرارات هامة . . أشهرها القرار ٢٤٢ . وهذا القرار هو وعد بشىء لم يتحقق بالكامل بعد . ورغم أنه لم يتحقق فإن البابا لم ييأس ولا الشعوب كلها . فاذا لم يتحقق شىء . فيمكن لكل دول العالم أن تعلن وهى مستريحة أن بابا الأمم المتحدة ليس إلا بابا نويل آخر ، وأنه لا وجود له . وإنه نبع فقط من أحلام الدول الصغيرة فى أن يتحقق العدل !

إن بابا نويل الخرافة لأبقى وأروع من هذا البابا الحقيقى !

## مصر . . دائما

أناس يريدون خراب مصر . . لماذا ؟

وهم يريدون خراب مصر بإشاعة القلق والأرق ، واهتزاز الأرض تحت شعبيها وحكامها . فإذا نجحوا في ذلك هرب صاحب رأس المال العربي والأجنبي . . وهرب السائح . . وهربت الدول من التعاون مع مصر . لأن مصر ليست مستقرة . ولا تستطيع أن تحكم أهلها وزوارها وتجارها . فكيف يلقى الناس بفلسهم - أو بذورهم - في أرض لا يستقر ترابها وماؤها وهواؤها . ان المثل الاغريقى القديم يقول : الحجر الذى يتحرك لا يثبت عليه العشب . . والمثل الاسبانى يقول : العواصف تحطم الأشجار فلا تكون لها ثمار . . والمثل الشعبى يقول : إن الأرناب هربت من البلد لأن الحكومة تعتقل البغال . ولما سئلت الأرناب : ولماذا تهربين أنت ؟ قالت : لأننى أخشى أن يمسكونى وعندئذ لا أفلح فى أن أقنع أحدا بأننا أرناب أو بغال . . والمثل الشعبى يقول أيضا : دارى على شمعتك تقيد - أى تظل متقدة مضيئة 1 ومعناها أن لا بد أن نحيط ماعندنا بسياس من الأمن والأمان للمضى فى غرس البذور وجمع الزهور ، والمار وإضاءة الطريق الى المستقبل . . وإذا لم نفلح فى الإبقاء على الدفء الهادىء خربت مصر . وقبل أن نغرب مصر نكون قد خربنا معنويات الشعب المصرى فشككتناه فى نفسه . . فى حضارته فى فلسفته . . فى انتصارات قواته المسلحة . . نكون قد سحبنا النصر من رأسه ، والنور من عينيه ، والايمان من قلبه ، والسلاح من يديه . . وبذلك تهزم الشعب المصرى فى

داخله . ونحطم صورته في الخارج .

وليس سرا أن يقال إن هناك حكومة عربية مجاورة لاقيمة لها إلا بما تخرجه من أرضها من فلوس تجعل كرشها أكبر من رأسها ، وأنايبها أطول من ذراعها ، وتجعل انتفاخها مرضا عضويا ، ووجودها تطفلا ماليا .

إن بعض العواصم العربية قد عاشت بالفعل على خراب مصر على مرض مصر ، على كل القيود التي فرضتها مصر على نفسها . . على ارهاقها المادي والمعنوي . . أى أنها استفادت من كوارث مصر . . فإذا نهضت مصر وألقت بالهم والغم والمرض والكسل والفقر وراءها ، وقامت كما كانت دائما عملاقا . . فإن كلا من بيروت وطرابلس وبغداد وغيرها ستعود الى ما كانت عليه من وزنها وحجمها . . ومن الممكن أن تكبر هذه العواصم الصغيرة ، لأن مصر سوف تكبر وتعلو ويتسع صدرها وخبرها وقوتها ، وترفع الجميع معها . وقد فعلت ذلك كثيرا . وهي قادرة على أن تكرر هذا الدور - دورها الحقيقي !

## عصر العبور

ليس من حق رئيس جمهورية مصر العربية أن يعرض حياة الرئيس أنور السادات للخطر ، فيرغمه على أن يركب سيارة مكشوفة لأن حياة الرئيس السادات واجب قومي . ونحن نحمل كل ما هو حيوي في بلادنا من أجل الشعب : نحمل المصانع والبنوك والثكنات والمواقع والقادة العسكريين . كل ذلك من أجل سلامة مصر من الأجسام الغريبة التي في بلادنا وفي كل البلاد . فبلادنا مفتوحة كالسما والمفتوحة كالصحراء . . . ليست عليها أبواب أو نوافذ . . وفي مصر خليط هائل من كل الألوان والأحجام : فيها العربي الشقيق والعربي غير الشقيق .

وفيه العدو الذى يتربص ، وفيها الصديق الذى يعلق على مصروفاته مصر ومستقبل مصر.

والرئيس أنور السادات ليس شخصا عاديا . وليس من السهل أن يظهر لنا شخص فى مثل أخلاقه ووطنيته ووجهه لخير مصر ورفاهيتها وسلام الشعوب العربية . . والرئيس السادات همومه غير مألوفة ومشاكله عالمية . وبهنا أن تسلم يده الذى يدير بها مصر مصر ، وأن تستريح عيناه اللتان يرى بهما ثم يقرر بعد ذلك خطوات المستقبل لمصر والأمة العربية .

ثم إننا بالرئيس السادات قد دخلنا عصر الخطوات إلى الأمام والأمان . عصر عبور الحواجز والسواتر إلى النور والحرية والعدل والرفاهية . . عصر سيادة القانون والعدل . . عصر السلام لنا . . ولغيرنا . . عصر حرية الكلمة . عصر يمكن أن تقول لرئيس الجمهورية : إننى أختلف معك ، وليس من حقت أن تركب السيارة التى تعجبك . . وليس من حقت أن تمشى فى الشارع . . ولا أن تعرض سلامة مصر وأمنها إلى هذا الخطر !

إن الرئيس السادات قد نقل مصر والمنطقة كلها إلى الصف الأول فى قضايا العالم منذ شهور معدودة . ونحن ندعو الله أن يعطيه عمر الثورة لتتم مصر بالراحة المؤكدة . . وأن ينم فيها التعمير والتحرير من قيود الإدارة والرقابة والروتين . . إننى أتذكر أن تشرشل رئيس وزراء بريطانيا أثناء الحرب العالمية الثانية قد ضاق بإجراءات الأمن حوله . وصرخ . ومن حقه أن يصرخ . وأصدر قرارا بتخفيف الحراسة عليه . . ولكن لم يتخذ هذا الأمر . . لا عصيانا له ، ولكن لأن رئيس وزراء بريطانيا قد تجاوز حدود سلطاته . فليس من حقه أن يعرض حياة شخصية فذة مثل تشرشل للخطر ، فيهدد أمن بريطانيا وقواتها أثناء الحرب !

## موهبة : أن تولد كل يوم !

عندما سئل برنارد شو : كيف بلغت التسعين ؟  
وكان جوابه الحاد : لا شيء . . لا آكل لحوم الحيوانات وأستطعم لحوم  
البشر !

ويقول : إنه هكذا كان نباتيا !  
ولما سئل الفيلسوف برتراند راسل : كيف بلغ التسعين ؟ قال : لم أتوقف عن  
البحث عن السعادة العقلية - أى أنه كان فيلسوفا كل الوقت !

ولما سألوا تشرشل : وكيف بلغت الثمانين ؟  
قال : السيجار فى فى والفرشاة فى يدي والنوم ساعتين بعد الغداء !  
وسئل عشرات المعمرين فقالوا : النوم المبكر . . واللبن الزبادى . . وعدم  
شرب الخمر . . وعدم التلخين .

وأخيرا سئل عازف التشيلو العالمى الذى بلغ الرابعة والتسعين من عمره : كيف  
وصلت إلى هذه السن وما تزال بهذه الصحة !

وبسرعة أمسك آلة التشيلو - وكأنه يريد أن يمسك الخشب حتى لا تصيبه العين  
وقال : لا معجزة فى ذلك . . فأنا منذ ثمانين عاما أصنع نفس الشيء . . أعزف  
ساعتين فى اليوم . وأشعر أن كل يوم هو يوم جديد . وأن الذى أراه أمامى قد ولد  
لأول مرة . وأجد لذة فى الطعام وفى الشراب . وأعيد النظر والسمع والشم واللمس  
لكل ما حولى . . هذا المقعد تأملت ألوانه كل يوم . .

ومررت بأصابعى عليه كل يوم . . وكذلك كل مافى هذه الدنيا .. إننى أولد كل يوم . . لأن كل شىء حولى يولد كل يوم . . والإنسان يعيش أطول إذا كان حاضرا دائما . إذا لم يغيب عن الحياة ، وإذا جعل الحياة لا تغيب عنه . فالموسيقى ليست واحدة . والطبيعة ليست واحدة . وأنا لست نفس الشخص الذى كان بالأمس والذى يكون غدا . وإذا مت فعنى ذلك . . أننى توقفت عن التجدد . وأن جسمى لم يعد قادرا على أن يلدنى ! فقط هذا ما أعمله !  
 وكأنه قال شيئا سهلا يمكن لأى إنسان أن يفعله . إنها موهبة عظيمة أن يولد الإنسان مرة واحدة . ولكن أن يولد كل يوم هذه إحدى المعجزات !  
 وعندما سئل رجل من الدهلية تجاوز المائة عام أجاب ولا يهملك !  
 ولا يهملك من الناس ومن مصائب الناس . ومن الحياة ومن مصائب الحياة التى هى الناس . كلام معقول . . ولكن كيف ؟  
 فليولون فى هذه الدنيا من يستطيعون أن يفعلوا ذلك . فإذا فعلوا طالت حياتهم . . ولكن أى حياة هذه ؟

## الصور المقبولة

هذه النكتة سمعتها من الشاعر السوفىي يفتشنيكو عندما كنت فى رفقته فى أسوان . يقول إن فنانا فى اللجنة المركزية للحزب الشيوعى طلبوا إليه أن يرسم أحد الأقطاب وكان هذا القطب أعور . ولما رآه الفنان أصيب بحيرة شديدة . . كيف يرسمه ؟ إن رسمه بعين واحدة كان واقعا جدا ، وإذا رسمه بعينين كان غير واقعى . ولكن الصورة بعينين أجمل من الصورة بعين واحدة . . وإن فقا عينيه وأبرز جبهته ورأسه ، لم يكن واقعا أيضا . ولكن لابد أن يرسمه . وإذا رسمه بعين واحدة فى

متصف وجهه ، فإنه بذلك يجعله أقرب إلى صور الشياطين ، أو صور سكان الكواكب الأخرى ، كما تخيلهم الناس في كل العصور . .

ويعد أيام اهتدى الفنان إلى رأى . لقد رسم هذا القطب السياسى بروفيلاً - أى رسم جانباً من الوجه . أى الجانب الذى به العين . وهو بذلك لم يغير من الواقع شيئاً . ولكن اختار أجمل مافى الواقع . ولكنه فى نفس الوقت واقعى ذكى مرناً ! وليست هذه النكتة إلا أسلوباً ذكياً فى معالجة الواقع عموماً . أو ما يجب أن يفعله الفنان أو الكاتب أو المصلح عندما ينظر إلى الحياة عموماً . ففى الحياة عيوب كثيرة . ومصائب أكثر . ولو وضعنا الكوارث بعضها إلى جانب بعض لأصبحت الحياة شيئاً لا يطاق . وإذا أغفلنا عيوب الحياة ، ولم نر إلا الجانب المشرق فيها ، كنا مغالطين ومضللين وحشاشين أيضاً .

إذن ما هو الحل اليومى لهذه المشكلة اليومية . . أن تفعل كما فعل هذا الرسام . . يجب أن تختار الجوانب الممكنة . الصور المقبولة . ومبب ذلك أننا لا نريد أن نجعل الحياة مقبرة متوحشة للأحياء . . وأن نغريهم بأن يموتوا أفضل لهم ولنا . وهكذا يتحول الكاتب أو الفنان إلى « حانوقى » . . وهذا الحانوقى يريد أن يقضى على مشاكل الناس بالقضاء على الناس ، أو يريد أن يحل أزمة السكن بأن يضع الناس كلهم فى السجون . . أو يريد أن يقضى على زيادة السكان بقتل الرجال فقط أو الإناث فقط . . أو قتل الأطفال . .

ونحن نقع كثيراً فى هذا الغلط . فباسم التقدير لعيوب المجتمع وتوجيه الناس إلى الأفضل فى حياتهم نتحول إلى زوجات أب لكل طفل : نضربه ولا نرى إلا عيوبه وإلا مآل . . ولا يربحنا إلا القضاء عليه . . وعلى كل طفل آخر . . وكل حياة وكل أمل فى إنسان أفضل !

والذى يوجع القلب حقا . أننا عندما ننظر إلى مصر ننسى أنها أمتنا . وأنها ليست زوجة أب .. !

قالوا :

أن نحب : أن تطبق عينيك عن نساء كثيرات !  
أكبر دليل على شجاعة المرأة فى العطاء : أن نحب !  
فى الثلاثين : تبدأ المرأة أوتنتهى !

## معانى الخريف

الهواء فى المقابر صحى : يناسب الأحياء ولا يحتاج إليه الموتى : فالهواء نقي جاف والشمس ساطعة . وهناك أشجار تقوم بدور « القلتر » للهواء إذا تلوث من شىء . ويظل جو للمقابر صحيا ، حتى إذا ذهب الأحياء ، فإنهم يفسدون . ولذلك يجب أن يذهب الأحياء من حين إلى حين لتستريح صلورهم ..  
وليس فقط هواء المقابر هو الذى يريح نفوسنا وأجسامنا . . ولكن الوقوف أمام القبر ، كما تقف الكلمات فى نهاية السطر أمام مثل هذه النقاط . . الوقوف أمام النهاية هو الذى يريح . الوقوف عند محطة إطلاق الأرواح إلى مداراتها فى السماء . هنا ينتهى كل شىء . ويصبح لا شىء . هنا يفصل الإنسان عن الذين يحبهم ومحبونه ، ويكرههم ويكرهونه ، ويزاحمهم على نصيب أكبر من الحب والكراهية . . هنا تنتهى السلسلة الطويلة التى بدأها الإنسان فى بطن أمه . . هنا يتقل الإنسان من ظلمة الرحم إلى ظلمة القبر . . هنا يعود الإنسان جنيئا مرة أخرى فى سلسلة لا يعرف إلا أولها ، أما آخرها فلا يعلمه . . هنا يتلقى الإنسان : روح



وجسد .. روح هناك وجسد هنا .. الروح في ناحية ، والجسد في ناحية أخرى ..

ولكن أين هذه الناحية الأخرى نحن لا نعرف ، ماذا بعد هذا لا نعرف ؟ أين يذهب هذا الذى تعرفه ؟ لا نعرف الآن .. وسوف نعرف بعد ذلك ما هى أهمية هذا الذى تعرفه ؟ ما أهمية هذه الحياة ؟ ما أهمية هذا الوجود الإنسانى .. ما هى الحياة ؟ ما هو الحرص عليها ؟ ما هى الكبرياء ما جدوى الحب ، ما ثمن الكراهية .. ما معنى التنافس والتناحر والحروب .. ما معنى كل هذه الحضارة الإنسانية .. إذا كانت هذه الحضارة مثل العطر للزهر .. فما الذى يبقى من الزهر إذا ذهب العطر .. ما الذى يبقى من الإنسان إذا اختفت الحضارة ..

ثم ما الذى يبكى عليه عند المقابر ؟ ما الذى نراه ونخاف منه ؟ ما الذى نستعجله ؟ ما جدوى هذه الدموع هل يشعر بها الميت .

وهل الذين نبكى عليهم يدرون بنا .. وإذا دروا فما فائدة أن نبكى على الذى راح .. ونحن سوف نروح وهل يهمنا أن يبكى أحد علينا ؟

هل نحن نبكى على أنفسنا ؟

أقرب إلى العقل أن نضل ذلك نبكى على الوحدة الموحشة .. الوحدة التى تأكل الدنيا من حولنا ، فلا يبقى أحد سوانا .. على الوحدة قبل القبر ، وعلى الوحدة الموحشة بعد القبر .

هل نبكى على أن كل شيء ينتهى هكذا .. بمنتهى البساطة يتوقف كل شيء . ولا أهمية لشيء . ولا قيمة لأحد . ولا خطورة لهذه الإنسانية . ولا وزن لهذه الحضارة . كله تراب على تراب إلى تراب .. منتهى التفاهة نحن والذين من بعدنا والذين من قبلنا .

لست على يقين من شيء . . . ولكن على يقين من شيء واحد : إننى أبكى على بقايا الذين راحوا . . بقاياهم فى نفسى وفى جسمى . . إننى أبكى بهم عليهم ؟  
« ملحوظة : كل هذه المعانى تساقطت حولى كأوراق الخريف بعد أن جفت دموعى ! » .

## بيكاسو ميتا

مات كلب العمدة ، سار الناس فى جنازته . مات العمدة ، لم يمش أحد فى جنازته - مثل مصرى !

مات بيكاسو حزن الناس عليه . الذين يعرفونه والذين لا يعرفونه أكثر بزمان من الذين يعرفونه . وأنا حقيقة لا أعرف لماذا حزن عليه أى أحد . لا هو شاب صغير مات فى حادث سيارة . أو طيارة ولا الظروف وقفت فى وجهه موهبته . ولا هو صاحب موهبة ، ليس لها ثمن ، ولا الفن الذى أعطى لموهبته كان قليلاً خانقاً له ولموهبته ، وباعثاً على يأس مواهب أخرى كثيرة فى فرنسا موطنه الثانى أو أسبانيا موطنه الأول ، أو فى العالم موطنه الثالث . ولا هو عندما كبر أصبح رجلاً خيراً إنسانياً لا يكاد يسمع عن فنان صغير مال عليه الزمن حتى اهتز له قلبه وأرسل له بضعة ألوف من الدولارات . لا شيء من ذلك . فقد كان رجلاً بخيلاً . والحق معه . فالبخل خير من سؤال البخل - حكمة أعجبت بها ولا أعرف كيف أطبقها . ولا كان هو الرجل المخلص لأحد من الناس ، رجالاً أو نساء . فشلا عالم النساء : كان فاتناً لكل النساء . والمرأة مبهورة بالرجل الذى يتحدث عنه الناس لأنه شخص غير مفهوم ، أكثر من الرجل الذى لا يتحدث عنه الناس لأنه مفهوم . فالأول تقليعة وهى عاشقة للتقاليع . وكثر الناس على بابه وفى بيته وفى لوحاته . واقفات

نأحات عاريات مجنونات مشوهات . وهذا هو الذى يعجب النساء . وتزوج منهن ما استطاع . وطرد البوليس منهن ما استطاع أيضًا . ولكن تعبت النساء كالخبر في فرشاته ، وكالفلوس في البنوك ، وكالحسد في عيون الفنانين الآخرين .  
وعندما عرف الناس كم تبلغ ثروته سحبا حزنهم عليه - أن كانوا قد حزنوا .  
ونعى كل رجل أن يكون ابنه الوحيد ، وكل امرأة أن تكون أرملته الوحيدة . ولم يعد أحد يحزن عليه . ولو تذكر بعضنا كيف حزن العالم كله على كلب بيكاسو يوم سقط غارقا في برميل من الزيت يستخدمه بيكاسو فى الألوان ، لأدرك الناس أن الحزن على كلب بيكاسو كان أصدق وأعمق من الحزن عليه . . فالكلب مسكين ، وأكثر من ذلك أن ثروة سيده وشهرته وعبقريته لم تنقذه من هذا الموت . . صحيح أن الكلب ترك وراءه سيده الملاك الملايين ولكن هذه الملايين لم تنقذه من الفرق . .  
لا هو ولا سيده !

قالوا :

فى الشباب : كل الناس أصدقاء وأعداء ، فى الشيخوخة لا أعداء !  
فى الشباب لا نرى أحدا ، فى الشيخوخة لا يرانا أحد !  
يبحث عن الراحة فى الحب ، يبحث عن الظل فى الشمس !

## المشى والعلاج

الكعب التى تقول لك : إن الحياة تبدأ بعد الخمسين أو بعد الستين ، كلها تؤكد حقيقة واحدة . . أنه من الممكن أن يطيل الإنسان فى عمره . فبدلاً من أن يشعر بالشيخوخة ابتداء من الخمسين أو الستين ، ويبدأ فى التوقف عن ممارسة الرياضات اللذيذة التى اعتاد عليها ، فإنه يبدأ بحذف من حياته أشياء كثيرة لا تناسب مع سنه . فهو مثلاً لا ينهض من النوم مبكراً لأنه عجوز . ولا يسهر حتى ساعة متأخرة لأنه رجل عجوز ، ويسرف فى طعامه وشرابه ، لأنه يا الله .. حسن الحتام . ولا يذهب إلى السينما أو المسرح لأنه لم يعد شاباً . .  
وأشوأ من هذا كله أنه لا يمشى على قدميه لأنه خلاص كبر ، ورجل هنا ورجل هناك - أى رجل فى الدنيا ورجل فى الآخرة !

إن كل الأطباء وخبراء التجميل يرون أن العلاج الوحيد لكل أمراض الإنسان بعد الأربعين هو : المشى . . . والكثير من المشى . . وأحب أن أقول شيئاً هاماً . . وهو أن الأمراض التى تظهر بعد الأربعين لا علاقة لها بالسن . فمن الممكن أن تكون هذه الأمراض قد بدأت فى العشرين أو الثلاثين . ولكنها فى الأربعين ستجد الجسم مستعداً للاستسلام لها . .

فالمشى علاج للروماتزم وعلاج لضغط الدم . وعلاج للسمنة وعلاج للنحافة لأن المشى يؤدى إلى تنشيط عام فى الدورة الدموية وإذابة الكثير من المواد الزائدة على الحاجة لها أسماء غريبة لاتينية ويونانية أعفك منها . .

وأعنى نفسى أيضا ..

فالمشى بعد الأربعين وبعد الستين لا يجعل لك رجلا هنا ورجلا هناك .. وإنما يجعل الرجلين هنا عشرات الستين .. برنارد شو مثلا .. مات فى التسعين !

## مطارد أنت أيها الانسان !

أنت لم تعد فى حاجة إلى أن تخطف ماتريد .. ولا أن تصرخ بأعلى صوتك ليسمعك الناس .. ولا إلى أن تقتل غيرك لأنك مختلف معه فى رأى .. وإنما أنت تنتظر معظم الوقت ليأتيك كل شىء وأنت جالس : النور يدخل لك من الأسلاك والماء من الحنفيات والرغيف من القرن .. وجميع ما يحدث فى مصر وفى العالم يجرى أمامك على الشاشة .. فالدنيا من القمر حتى أعماق البحر تسعى إليك .. لا لأنك ملك الملوك ، ولكن العلم الحديث قد ألقى المسافات بين الناس ..

ومنذ دخل الإنسان عصر الآلات المتطورة جدا ، أصبح مجهوده الجسمى ضئيلا . لا يستخدم يديه ولا قدميه ولا أسنانه إلا قليلا .. فالسيارات والطائرات والشوك والسكاكين كلها اختصرت تعب وعذابه ..

واعتماد الإنسان على أن يجلس .. وأن يتمدد وأن ينام وهو يأكل وهو يشرب .. ولما تعب الإنسان من هذا الكسل والخمول الذى ضاعف وزنه ، وجمد عروقه فإنه عاد إلى المشى وإلى الجرى . كأنه لا توجد فى الدنيا مواصلات . أو كأن العلم الحديث لم يخرج له شيئا ..

إن الآلات الحديثة قد أعادت إلى الإنسان مرحلة قديمة جدا من حياته وهى مرحلة الزراعة .. أو مرحلة الفلاحة .. أى أنه يعمل ويتنظر .. ويئذ الأرض

ويستظر ، ويروها ويستظر . . ويظل طول عمره في انتظار الشمس والهواء والسماء أن تفعل من أجله أى شىء . . والتاريخ يقول لنا أن مرحلة الزراعة هذه قد جاءت بعد مرحلة أخرى مثيرة . . وهى مرحلة الصيد . . فقد اعتاد الإنسان أن يطارد الوحوش ، وأن يأكل لحمها ويرتدى جلدها . . ويطور أسلحة الصيد . . وكانت حياته مثل حياة الوحوش أيضًا : مثيرة مخيفة . وكانت لحظات الراحة والأمان قليلة . .

ثم إن الإنسان بعد أن تجاوز مرحلة الصيد ودخل في مرحلة ترويض الوحوش وتحويل الطيور الجارحة إلى دواجن ، وأقام البيوت والأسوار هدأت حياته وسكنت واستقرت . . وأحس في هذا الهدوء بالاستكانة وبالخمول والتواكل والانتظار . . وهو الآن قد دخل في هذه الحالة النفسية ، رغم تطور العلم الحديث . .

ولذلك يجب أن يحرك الإنسان حياته الساكنة وهزها ويثبها . ويضع الشطة والنار فيها حتى لا يكون ضحية لوحش لا يشبع هو : الملل !

وهذا ما يفعله التلفزيون والسينما والرياضة بكل أنواعها . مثل كرة القدم . . ما معنى الذى تراه ؟ إنهم اثنان وعشرون لاعبا يطاردون كرة يقتربون منها ولا يمسكونها . . يجرون وراءها حتى إذا أدركوها طردوها وأبعدوها . ويتساقطون ويتضاربون والناس من حولهم يصرخون . . والتلفزيون يعرض رعاية البقر والجريمة والجناسوسية والحروب وكلها مطاردات والناس يتابعون ويلهثون . إنهم يحنون جميعا إلى مرحلة الصيد والقتل . ولولا ذلك لأصبحت الحياة بحيرة راكدة كربة الراحة واللون . فإذا هزرت حياتك تغير لوننا ورائحتها وطعمها . . وإذا تحرك كل شىء فإنك تحتاج إلى السكون . وإذا سكنت حياتك فأنت في قلق إلى تحرياتها ، وتظل هكذا ، فلاحا تعب من الانتظار ، وصيادا أرهقت المطاردة حتى الموت !

## الدين والفن

إما أن يكون معنى الدين مختلفا تماما ، وإما أن تكون روح الجدية هي التي لها معنى مختلف تماما عن كل معنى عرفناه أو قرأنا عنه أو تصورناه . . وإليك مثلا : كل التمثيليات الدينية أو حتى الأفلام الدينية .

فأنت أمام مجموعة شاذة من الناس . . واحد لا تكاد تكلمه حتى يتشنج ويصرخ كأنك كويته بالنار . . أو سقطت ملابسه فجأة وإذا هو عريان ملط .  
أو أمام واحد جاد جدا ولكنه في حالة غيبوبة . . فهو إذا تحدث إليك نظر إلى الحائط . . أو تجاوزك ونظر إلى السماء كأنك غير موجود . . أو كأنه غير موجود منك تماما . . ولا نعرف إن كنت أنت المقصود بهذا الكلام أو المتفرجون في الصلاة . . أو تجار المخدرات الذين أعطوه هذه الكمية الهائلة التي دوخته . .  
ثم إنك تجد النساء عادة أكثر جرأة من الرجل . تجد المرأة الشجاعة التي تموت في سبيل الدين . . أو التي لا يهمها ما تلقاه من أجل الدعوة أو المبدأ . .  
ثم إنك تجد الكفار من أي دين أكثر أناقة وألطف شكلا وأخف دما . .  
والنتيجة أن الذين يقومون بأدوار الأبطال المسلمين المقاتلين من أجل الإسلام مجانين منهوسون غلاظ الصوت وثقلاء . . ومفروض أن هؤلاء هم الذين ينشرون الدعوة أو يحمونها . . وهم أولا وأخيرا مثل عليا لكل الناس . وعلى السنهم قد جاءت أجمل العبارات وفي حركاتهم أصعب المواقف التاريخية والدينية . .  
فكيف تجد الدين شيئا مختلفا ؟ لابد أن الدين عند المؤلفين والممثلين والمخرجين

له معنى سخيف جدا . ولابد أن مفهوم الجدية هو أن يكون الإنسان ثقیل الدم . أما حقّة الدم فقد احتفظوا بها للصّوص والمجرمین والعشاق . . أما رجال الدین فقد احتفظوا لهم بكل ما يجعل الناس يكرهون الدین والدعوة الدینیة . . والأفلام الدینیة .

ولو استعرضنا الآن أسماء الأفلام الدینیة الأجینیة وكيف أنها كانت جادة لطیفة . . وكيف أن أحدا لم یفقد صوته بسبب الزعیق ، أو لم تنفجر عروق رقبتة بسبب التشنج .

والسبب واحد : هو أن مفهوم الدین والتعبیر عنه مختلف تماما عندنا وعند غیرنا . . فأفلامهم تدعو إلى الإیمان ، وأفلامنا تدعو إلى الإیمان بغير ما تؤمن به !

## الشباب والإیمان

هل الناس فی أمريكا آمنوا أخیرا؟ إن انتشار عدد من المذاهب الدینیة الشرقیة دلیل على أن الشبان قد انجھوا إلى الله ؟ هل هی نرعة دینیة هل هی موجة إیمان؟ .

فقد ظهرت فی أمريكا مذاهب دینیة تدعو الشباب إلى ترك البیت وإلى الحیاة فی العراء ولی خیمة وعلى رغیف يتسولونه من الناس . . لقد فعل ذلك ملايين من أبناء الأغنیاء . . فجاءهم رجل من الهند . وأخیرا جاءهم ملیونیر من كوريا الجنویة یدعو إلى وحدة الكنائس للمسیحیة . . أو یدعو إلى الوحدة الروحیة وجمع الصف . . أما رهبان فیتنام فإنهم یدعون الشباب إلى أن يتجردوا من زينة الحیاة : من السیارات ومن الملابس والشعر الطویل والبیوت المکیفة . .

وإلى أن یتمدوا عن كل ما هو حرام . ویدعونهم إلى الحب الشریف والزواج



الشرعى . . بل إن بعض المذاهب تدعو العروسين إلى أن يتباعدة أربعين يوما . .  
وفى ذلك ضبط لرغبات الإنسان . . وتأکید لآدميته . .

وقد ظهر من بين الأنبياء الجدد عدد من النصابين الذين استغلوا الشبان فى  
التسول واستدرجوا الفتيات إلى الدعارة . ولذلك اختطف الآباء أبناءهم بالقوة .  
وظهر عدد من هؤلاء الدعاة أمام البوليس والمحاكم وما يزال أكثر الشبان يعيشون  
على أطراف المدن ، مستكرين الحضارة الغربية الأمريكية . مؤمنين بالبساطة  
الهندية الصينية الكورية الفيتنامية . ثم إن هؤلاء الشبان لم يجدوا الأبوة والحنان  
والدفع إلا عند هؤلاء الدعاة - أى هؤلاء الأنبياء الوافدين من الشرق . كما أن  
المجتمع الأمريكى فى غاية القسوة . إنه محموم يتساقط منه أثناء الجرى والمنافسة  
والسباق كل أطفاله الصغار وكل قيم الإنسان : الأبوة والبنوة والحب والحنان  
والأسرة .

كما أن هؤلاء الشبان يريدون أن يعرفوا الحب وأن يعطوه لأطفالهم إنهم بذلك  
يقومون بتصحيح للأوضاع الخاطئة التى عاشوا فيها وتعودوا عليها . إنهم لم يجدوا  
الحنان . ولكنهم رغم ذلك يريدون أن يوفروه لأطفالهم . . إنهم ليسوا حاقدين على  
أحد . وإنما هم يريدون أن يحققوا نوعا من العدل والتعادل الاجتماعى .

إن واحدا من هؤلاء الدعاة وهو مليونير من كوريا الجنوبية اسمه « مون » وقف  
فى الأسبوع الماضى يقول : يا شباب أمريكا . . أنتم لقطاء . يا شباب أمريكا . .  
أنتم ضحايا المصانع والأحزاب السياسية وشركات الأدوية . . يا شباب أمريكا  
تعالوا أعلمكم شيئا جديدا . . أحبوا بعضكم البعض . . إن الإنسان ليس فى  
حاجة إلى معجزة لكى يكون إنسانا . . فقط أن يتعاقب فى الله . وأن يحب فى  
الله . . وأن يعيش بالله والله وفى الله . . ويصرخ الشبان بالملايين قائلين : آنا بأى  
إله !

## زحام .. زحام !

الفنادق والشقق الخاصة في السعودية لا يمكن أن تستوعب الحجاج ولا تستوعب منهم إلا عددا قليلا وبأسعار غالية جدا . . ولذلك فكثير من الناس ينامون في الشوارع . . أو ينامون حول الكعبة . . أو أمامها . . وهؤلاء الذين حلوا مشكلة النوم بالعشرة والعشرين في غرفة واحدة ونام تحت السماء ثلاثة أرباع مليون نسمة . . وفي استطاعتك أن تتخيل بقية احتياجات الإنسان الذي يأكل وينام في مكان واحد في الطريق العام . . وفي استطاعتك أن تتخيل كيف يقضى ضرورات الحياة بعد ذلك . . وما هي نوعيات هؤلاء الناس ومدى حرصهم على النظافة أو النظام ، ، أو إدراك الأضرار المعجية التي تجيء نتيجة الإهمال أو الاستخفاف أو الجهل . .

ولا يوجد بيت في جدة ليس به حجاج . . في غرفة أو على سلالته أو في دورات مياهه . . وفي هذه الغرف يتزاحم الناس بكل ما يملكون من طعام ومتاع . . ومن يسعل ومن يلدخن ومن يطبخ ومن يأكل ما طبخه أو يفرضه على الآخرين . . أعرف صديقاً أستاذاً في الجامعة كان في حاجة إلى أن يطهو طعاما مسلوقا . . وكانت رائحة الطعام المسلوق تضايق الستة الآخرين في غرفته . فهي تذكرهم بالمرض والمستشفيات فكان يذهب إلى تحت سلم عمارة أخرى ويحمل الوابر والحلة وحتى لا يعود بالطعام إلى غرفته كان يأكله في الشارع . . أكثر الحجاج كانوا ينامون في الخيام . والخيام عبارة عن مخاليء تحت الأرض .

ومفروض أن يقضى الإنسان كل احتياجاته في هذه الخيام . . كلها . . وليس من حقه أن يسأل : ولماذا يتجه البول وغيره إلى الأماكن المخصصة للنوم . . ولا ينتظر الجواب طبعاً . لأن الأرض منحدره . ولأن المخدراها لسبب ما يتجه ناحية قطاعات النوم . . وقد رأيت بعض الأندية الرياضية الكبرى في مصر تقيم مخبأ كبيراً خائفاً . . ولكنه أحسن بكثير جداً من النوم في العراء . . أو النوم في الحرم أو أمامه . .

وتبدو صور الأزمات بارزة صارخة في منطقة منى حيث يجب أن يتوجه الحجاج لإلقاء الجمرات . . في هذه المنطقة لا يوجد إلا فندقان . أحدهما هو أعلى فندق في العالم كله . والآخر أرخص منه قليلاً . الأول هو فندق التيسير . . والغرفة بعشرة آلاف ريال لمدة ثلاثة أيام . . أى ما يعادل ألفي جنيه . . وحجرة الفندق أن الفنادق قليلة . وأن هذا عرض وطلب . وأن هذا الفندق لا يفتح إلا ثلاثة أيام فقط من كل سنة .

والباقي بيوت لضيفة الوزارات المختلفة ثم هناك « السبيل المصرى » . . أو التكية المصرية . .

وهذه مهزلة أو مأساة أخرى سوف أعود إلى الكتابة عنها على حدة . . فلا هي سبيل ولا هي مصرية . . بل لاسبيل إلى السبيل للمصرى !

ويجب أن يضاف إلى هذا كله الاستغلال الفظيع الذى يتعرض له الحجاج . فالمطوفون يستغلون الحجاج وأصحاب البيوت أو البنسيونات . . ويفرضون عليهم أوضاعاً لا يمكن احتمالها . . أعرف صحفياً مصرياً أرغمه صاحب الفندق على أن يكون السابح في غرفة بها ست سيدات باكستانيات ورفض وفضل النوم أمام الغرفة . فجاء صاحب الفندق بامرأة سابعة وحشرها في الغرفة ! ويجب أن تكون هناك حلول تتعاون فيها الدول الإسلامية !

## مأساة الغد

بقدر ما هناك أشكال وألوان من الثراء . هناك أضعافها من الجوع والعطش والمرضى والعرى . .

من عشرين عاما اندهشت جدا ، عندما ذهبت إلى إحدى قرى مصر فوجدت فلاحا مكسحا يجلس إلى جوار الحائط ، وقد نام في الشمس ونام عليه الذباب ، وإلى جواره نامت أوزة . . والأوزة مربوطة في رجله . . ثم إن هناك مسمارا قد نفذ من رجلها إلى الأرض حتى لا تتحرك . فتمتلئ بالشحم واللحم . ثم إذا باضت فإن البيضة لا تذهب بعيدا .

وقيل لى أن هذا الرجل يعيش على هذه الأوزة . فهذه الأوزة - إذن - هي المصنع الذى ينتج له البيض الذى يشتري به الشاي والسكر والأرز . . وإذا تعب من ضعف إنتاج المصنع باعه واشترى أوزة أخرى . وهكذا - وقلت يوما : أن هذا هو منتهى الفقر !

ولما ذهبت إلى الهند وجدت أناسا لا يحدون السكر وإنما يضعونه طعاما للنمل . لأن النمل مقدس . .

وعندما ذهبت إلى هونج كونج - تلك الجوهرة في الوحل - حيث يوجد أغنى أغنياء العالم وجدت منطقة عاتمة اسمها « إيردين » . . عبارة عن زوارق يعيش فيها الناس بمئات الألوف . الزوارق قذرة متآكلة . . وفي هذه الزوارق يتوالد الناس . ومن بينهم فتيات صغيرات ناعمات جميلات . وهذه الفتيات يخرجن إلى عرض

البحر . . وتبدل لمن سلام السفن وتختفي الفتيات في أحضان البحارة وساعات وأياما . . ويظل الأب والأم في انتظار عودة الفتيات وقد يتفق الأب مع البحار على إبحار ابته أسبوعا أو شهرا . . أو على بيعها تماما .

ولما ذهبت إلى جزيرة مندناو في الفلبين جلست على شاطئ المحيط . . واقتربت الزوارق . . وراح الأطفال الصغار يلقون بأنفسهم تحت الماء ، يستعرضون القدرة على الغطس وضبط النفس . وكنا نلقى لهم بالقلوس . . ويتنقض الأطفال عليها تحت الماء . . أعجب من ذلك أن طفلا كان يحمل أخاه الذي لم يتجاوز ستة شهور ويفطس به تحت الماء . وكنا نفرح ونصرخ ونرجوه ألا يفعل ذلك . ولكن الطفل الصغير لا يشكو ولا يتحمل . وكلها درجات من الفقر . .

وفي العدد الأخير من مجلة « اليونسكو » صور ومقالات وأرقام عن أناس قد بلغوا غاية الفقر والجوع والعطش واليأس ، وفي طريقهم إلى الانقراض لا محالة . إنهم سكان منطقة واسعة مساحتها أربعة ملايين كيلومتر . هذه المنطقة الصحراوية الجافة لها اسم غريب : الساحل . . يسكنها جماعة من البدو اسمهم الطوارق . . هؤلاء الناس لا يحدون شيئا يقيمهم أحياء . . الماء يقتصرون السحاب . . أو يملأون أفواههم بالرمال المبللة من موريتانيا غربا إلى السودان شرقا وجنوبا . إن شكل الرمال والعواصف ووجوه الناس وعيون الأطفال وصمت الإبل كلها مترادفات تفرزك . .

إنني أعترف أن ريق قد جف وأنا أقرأ مآسى ندرة الماء - ولا أظن أن العالم الذي يطفح بالخيرات شمالا وجنوبا في أفريقيا نفسها . لا يستطيع أن ينقل حفنة ماء . إلى الضائعين التائهين الضالين الذين هم وصمة عار في وجه الإنسانية كلها . . ودعوة بليغة إلى أن يرضى الإنسان بما قسمه الله له - وهو من المؤكد شيء كثير !

## دعوة إلى الصدق

إننى أكره التصريحات التى تقول : انتهى أى شىء - إذا كان المقصود هو الحلل أو الفوضى أو التكدر فى أى مكان .

لأنه ليس من الممكن إنهاء أى عيب من العيوب بمجرد أن يصدر قرار وزارى . فليست المشاكل بهذه السهولة . وليست قرارات الوزراء بهذه القوة الخرافية . .

ومن آمال الناس والحكام معا أن ينتهى كل شىء بهذه السرعة . أو يطلع النهار على الشوارع فتكون نظيفة . وعلى الأتوبيسات فتكون نظيفة منظمة مريحة لكل الناس . . أو تدب الحرارة فى التليفون . . كلها آمال طويلة من عشرات السنين عريضة لأنها باتساع البلاد ويعدد الناس .

وليس من حسن التقدير أو وضوح الرؤية أن يقول أى أحد : أن العمارات سوف تتسع لكل المواطنين وأن الأرض الزراعية سوف تتزايد بنسبة عدد السكان . . وأن المدارس والمستشفيات والمواصلات سوف تخصص مقعدا وسريرا لكل مواطن فى أى وقت . وأن ذلك كله سوف يتم فى يوم وليلة .

إن هذا ، تسهيل للمشاكل المعقدة . وهو فى نفس الوقت سوء تقدير . لأن الذى تعانى مصر ليس من صنع هذا العام ، وإنما من عشرات السنين . والعيب ليس ماديا فقط . وإنما هو عيب معنوى أخلاقي مثلا : أن يمسك طفل طوبة ويلقيها على السيارات . . أن تمسك عقب سيجارة وتلقى به من البلكونة . . أن

تغش في البيع . . أن تغش في الامتحانات . . أن تفرج على كل ما يجري في بيتك  
وشارعك وبلدك والعالم كله من حولك دون أن يترك شيء . . وأن يكون شعارك  
ما قاله جحا أو ما قيل على لسان جحا : المهم أن تكون النار بعيدة عن ثوبى . .  
ولكن لا يهم أن تحرق النار الدنيا كلها !

إن من عيوبنا في مصر أن ننظر إلى أشياء على أنها مستحيلة التحقيق . وبذلك  
ينسد باب الأمل أمام أى إنسان يحاول أن يكون له رأى أو له موقف . .  
ومن عيوبنا أيضا في مصر : أن ننظر إلى الأشياء على أنها ممكنة . . وأنه  
لا يوجد شيء مستحيل . وأن هذا المستحيل سوف يصبح ممكنا بسهولة . . وبمتهى  
البساطة . . أى بالفهولة . . وأنه لا أحد أحسن من المصريين ولا أذكى ولا أخف  
ولا ألطف ولا أجدع . .

وهذا الفهم المتطرف لأنفسنا ولغيرنا هو أساس الخطأ في سلوكنا العام . فنعن  
لا نحترم العلم بدرجة كافية ولا نحترم الخبرة أيضا . . وإنما نرى أن القليل من العلم  
مع الكثير من الشطارة يكفى جدا . وأن المثل الذى يقول قبطا حظ أفضل من  
فدان شطارة - هو مثل مصرى صميم .

ومثل هذه التصريحات هى نوع من الشطارة . . وليس دليلا على العلم ، أو  
على الفهم ، أو على حسن التقدير وهى تصريحات تليق بالمواطن غير المسئول . أكثر  
مما تليق بالمواطن المسئول عن الجميع . . ومثل هذه التصريحات تصدم الناس في  
الحاكم وفى الكلام ، لأنها لن تتحقق بهذه السرعة . وبعد ذلك يعود إلى الناس  
الشك القديم فى كل ما يقال . وهذا ما تمنى أن نتخلص منه جميعا حاكمين  
ومحكومين !

## مرور . . مرور

هناك حلول كثيرة لمشاكل المرور . ولكن لا توجد حلول كاملة . ولا حلول يستريح لها كل الناس . الذين يملكون السيارات والذين يسوقونها والذين يركبونها والذين يفزعون منها . . وكل يوم يزيد عدد السيارات ويزيد عدد المشاة ويضيق الناس بالناس . .

ولكن من بين الحلول التي رأيتها في بعض المدن الألمانية الهامة مثل بون وكولونيا وهامبورج وميونخ أنهم يمنعون المرور في « وسط البلد » . أى أنهم يسدون الطرق في وجه السيارات ويتركون منطقة واسعة بلا سيارات . وترعون الأرصفة من الشوارع . وتصبح الشوارع بلا أرصفة . . وفي هذه المنطقة يتحرك الناس على راحتهم بلا خوف من أن تلوسهم أية سيارة أو ترعجهم بصوتها . مع أن صوت السيارات من النادر أن تسمعه . . والمرة الوحيدة التي سمعت فيها صوت أجهزة التنبيه كان في الإذاعة - أى من راديو إحدى السيارات . .

أما هذه المنطقة المتروعة السيارات وهي التي تعادل سليمان باشا وقصر النيل وبعض عواد الدين وعدلى وثروت ، فقد تحقق لها الهدوء وتحققت الراحة لكل الناس وخلت من الهواء الفاسد . وتحولت كلها إلى سوق هادئة رائجة لكل الناس . . وأصبح من المألوف أن يذهب الناس إلى هذه المنطقة لكي يتمشوا أول الراحة . . فالراحة هي الشيء النادر بين الناس . .

وفي مثل هذه الحالات إذا فكر محافظ القاهرة أو الإسكندرية في فرض الهدوء



على وسط البلد، فإن بعض الناس وبسرعة يقول : وكيف يمشى المريض والعواجز . . وإذا فرضنا أن شخصا أغمى عليه . . أو مرض وفي حاجة إلى طبيب فكيف نسفه . .

وهي أسئلة وجبة وليس لها أى معنى . لأننا نعارض كل فكرة جديدة أو فكرة معقولة قبل أن نفهمها . . ويمكن النظر إلى جميع المشاريع التى تحققت بنجاح . فهى لم تحدث لأن الذين فكروا فيها نفذوها ولم يسمعوها إلى هذه الاعتراضات لمجرد الاعتراض . . أو الرفض لمجرد ألا ينجح أى مشروع . .

وقد نجحت هذه التجارب تماما لراحة الناس وهدوئهم . وإبعاد السيارات بهوائها المسموم عنهم . . وراحة المرور الذى يمتلئ ويختنق فى وسط البلد وقلب البلد . وأحشاء البلد وبذلك تتصلب شرايين المدينة وتصاب حياتها بالسكنة فى النهاية .

## اعرف نفسك .. وطاقتك ..

أنت لا تعرف بالضبط ما الذى يمكن أن يخرج منك إذا تدربت على نوع معين من الرياضة . . إن التدريب يخلق منك إنسانا آخر . . هذا الانسان الآخر موجود فى داخلك . أنت لا تعرفه . .

مثلا . . مثلا . . إذا طاردك كلب فإنك تهرب منه وتقفز من فوق قناة عريضة . هذه القناة لا تستطيع أن تتجاوزها فى أية ظروف عادية . . فما الذى حدث ؟ إن إثارة عصبية قد منحتك هذه المقدرة المفاجئة !

إن بعض الناس عندما تشتعل النار فى بيوتهم تكون لديهم شجاعة خارقة . إن رجلا استطاع أن يقتحم النيران وأن يتخذ إحدى بناته . وقد ثبت أبنته لأنه قفز من

عشرة أمتار . فن أين جاءت هذه القوة ؟ إنها قوة كامنة في جسمه !  
إن الذين رأوا المصابين بمرض ( الأموك ) المعروف في آسيا يلاحظون أنهم  
يمجرون بسرعة تفوق سرعة الخيول في بعض الأحيان . إن هذا المرض قد وهبهم  
طاقات نادرة .

كما أن الذين ينامون مغناطيسيا يتصلبون كأنهم ألواح خشبية . وفي استطاعتهم  
أن يناموا على كرسيين متباعدين ولفترة طويلة يعجز عنها أكثر الرياضيين قوة .  
وكذلك المصابون بمرض الكاتاتونيا . . فن أين جاءت هذه الصلابة ؟ إنها  
خرجت من أجسامهم !

لقد أثبت التحليل الطبي أن عظام بعض الرياضيين في صلابة الأسمت  
المسلح . وهؤلاء الرياضيون لا يتناولون أطعمة نادرة . وإنما ما يتناوله الناس . فن  
أين جاءت هذه القوة الخرسانية ؟ من أجسامهم طبعاً !

فليس في أجسامنا قوى عضلية فقط . . وإنما فيها قدرات وطاقات نفسية  
لا حدود لها . . ولكننا لا نجربها . . ولكننا لا نمارسها . .

لا نتيج لها الفرصة لكي تبرز فنحن أقدر على أن نتحمل أكثر مما نتصور . . ونحن  
أقدر على أن نعمل أكثر مما نتصور . .

ولسنا في حاجة إلى كل الأطباق التي نأكلها ، ولسنا في حاجة إلى كل  
الساعات التي ننامها ، فنحن لمجهل أننا أقوياء !

## الإنسان حيوان مدمر !

الإنسان هو أقوى الحيوانات ، لأنه عاقل فقط - فقد استطاع بعقله أن يتغلب على كثير من مصاعب الطبيعة التي حوله : البرودة الحارقة والجوع والمرض والمسافات . وعندما يفقد الإنسان عقله فإنه يصبح ضعيفا كأي حيوان آخر . ومع ذلك فهناك حشرات استطاعت أن تقاوم كل عناصر الطبيعة وأن تغلب عليها . فالخنفس - مثلا - وهي أكثر الحشرات انتشارا في العالم وأكثرها تنوعا ، استطاعت أن تبقى بملايين البلايين في كل مكان ، لأنها قادرة على التكاثر وعلى التعايش مع البيئات المختلفة . ولكن هذه الخنافس وغيرها من الحشرات والحيوانات لم تتقدم في شيء آخر . فهي هي منذ ظهرت على الأرض من ملايين السنين لا حياتها تغيرت ولا أشكالها تطورت ولا مساكنها تبدلت . . على عكس الإنسان . .

والإنسان يعرف معظم أسباب مرضه ومعظم أسباب قوته . ويعرف أنه سيموت لا محالة ولكنه يحاول أن يقاوم الموت . بينما هناك حيوانات قد اكتسبت عبر ملايين السنين مناعة طبيعية . ولا تزال هذه المناعة سرا لا يعرفه أحد . فمثلا : العقارب تعتبر من أكثر الكائنات تحملا للأشعة الكونية والأشعة الذرية . وإذا كانت هناك أشعة ذرية قادرة على قتل الإنسان في دقيقة . فإن هذه الاشعة لا تقتل العقرب إذا تعرض لنفس الأشعة عشر سنوات . ولو أن قبيلة هيروشيا التي ألغاهها الأمريكيان على اليابان قد انطلقت أشعتها على

مستعمرة للعقارب فإن هذه الأشعة ستقتل كل كائن حتى في طريقها ، وتبقى العقارب كأن هذه الأشعة نسيم عليل هزها برفق . . .

وقد اكتشف أحد العلماء الفرنسيين أن هناك نوعا من العقارب في صحراء الجزائر لا تقتلها الأشعة الذرية المعروفة حتى الآن . فهل سبب ذلك أن بها نسبة عالية من السموم ؟ وبذلك تكون السموم سلاحا لوقايتها من الإنسان ومن الحيوان . وفي نفس الوقت سلاحا لوقايتها ضد أحدث الأسلحة ؟ ربما .

والعلماء - طبعا - سيقتلون مئات العقارب لمعرفة سر السموم التي تحملها للاستفادة منها في وقاية الإنسان من العقارب ومن القنابل الذرية . فإذا نجح العلماء في ذلك فسوف يبحث علماء آخرون عن وسيلة للقضاء على هذه الأسلحة الوقائية ويفتخرون في ابتداع أنواع من القنابل تحطم للمناعة المستخرجة من العقارب . كأنه مكتوب على الإنسان أن يعيش في خطر . . في خوف من الإنسان . وكلما اكتشف الإنسان سلاحا ، راح يفتش عن الوقاية منه . . فإذا اهتدى إلى الوقاية راح يبحث عن سلاح يحطم الوقاية . . كأن الحياة حرب علمية تدمر الإنسان بالخوف من الوقاية وبالحوف من العلاج . .

## الرحمة أيها الإنسان

جربت سنوات طويلة ألا أذوق اللحم . . ولا أعرف بالضبط لماذا فعلت ذلك ، أو اضطررت إلى أن أمتنع عن تناوله ، وكل ما أذكره الآن ليس شيئا مقنعا . . ولكن الذي يفعله الإنسان وهو طفل لا يقنعه وهو كبير . . ولا داعي لأن أذكر هذه الأسباب . ولكن أسهل ما يقال إنني صدمت نفسيا . . وكان من أثر الصدمة أنني كنت أنظر إلى اللحم على أنه نوع من جلد الأحذية . أو على أنه بقايا

جنة حيوان ذبحناه لأسباب غير إنسانية .

وأنه ليس من الرحمة قتل هذه الكائنات البرية . حتى لو كان غيرنا سوف يفعل ذلك - ووجدت مثل هذه المعاني مقنعة لشاب في الرابعة عشرة من عمره ١ .

ولا أذكر الآن كيف عدت إلى تناول اللحم من جديد . لعل نسيت . . أولعل وجدت أن في الحياة أشياء كثيرة أقسى من أن يذبح الإنسان حيوانا . ووجدت من الناس من يذبح الناس ليعيش . ووجدت أن الإنسان في هذه الحياة : قاتل أو قتل . وأن الناس ضحايا الناس . وأن هذه هي الحياة . . وأن الذي يفعله الجزار كل يوم ، يفعله أى إنسان آخر . وأن الجميع جزاؤون في سلخانة اسمها الحياة ، وأن أكثر أعمال الناس تطورا وعثقا هو الحروب التى يستخدم فيها الإنسان عبقريته في القتل والدمار ، مستعينا بأحدث الأجهزة ، في جمع المعلومات وتخريب العقول وتخويف القلوب . . وأن الجزار بالقياس إلى هؤلاء جميعا . إنسان من أهل الكهف . . وأن ضحاياه حيوانات تساعد في القضاء على الجوع . وإن ذبح الحيوان أهون بكثير جدا من ذبح الأطفال الأبرياء والمرضى . . ويدل أن هذه المعاني أقنعتنى .

وقد قررت أن أمتنع عن أكل اللحوم . ولابد أن يكون هذا القرار سببه أننى لا أجد لها طعما خاصا . ولا هى ضرورة حياة أو موت . وأنه ليس صحيحا أن اللحم هو الذى يبق على اللحم ، وليس صحيحا أن الأبقار والجاميس والأغنام هى التى تجعل منى إنسانا عاقلا قادرا على أن يقوم بعمل إنسانى نبيل أو كريم . . وأن اللحم ليس ميقا على رقاب العباد . . وأن التعب والقرى والعذاب الذى فى حياتنا لا ينقصه جزار أو تاجر جشع يفعل بنا ما يشاء . . وأن علماءنا يستطيعون أن ينشروا لنا فى الصحف قائمة صغيرة بالأطعمة التى تعوضنا عن أكل اللحوم . .

وببساطة ليس هذا قرارا فلسفيا . ولكنه قرار عادي جدا يستطيع أى إنسان أن يفعله . . ولن يكون وحده فى هذه الدنيا فإن أكثر سكان الأرض لا يأكلون اللحوم : ٦٠٠ مليون هندي ، و ٤٠٠ مليون طفل ومليون مريض وألف مليون فقير !

قالوا :

اسمع يا أنت ! يقولها لك من يعرفك أيضاً !  
الحكمة : قرار . . والجمال : وعد !  
النحلة فى قنبا عسل وفى ذيلها سم !

## عالم الحيوان

سوف تكون هناك حيوانات ضالة فى الشوارع . وفى القرى أكثر . هناك قطع  
وكلاب . وهناك كائنات أخرى ليس من السهل القضاء عليها مثل الفئران  
والصراصير وبقية الحشرات التى تعيش قرية جدا من الإنسان ومن طعام وملابس  
الإنسان ..

ولكن سوف يحىء اليوم - الذى جاء على كثير من الدول الأوروبية - فتنقرض  
هذه الكائنات الضارة والمتطفلة على حياة الإنسان . وفى العصور الوسطى تخيل  
الناس أن طفلا صغيرا راح يمسك مزمارا . ووراء هذا الطفل خرجت كل الفئران  
وتزلت معه إلى النهر وماتت جميعا . وهذا الطفل الذى يزمركان اسمه : زمار  
هاملن !

وفى بلاد كثيرة يقتلون هذه الكائنات الضارة بالمبيدات المعروفة وأحيانا

بالموجات الضوئية المنتهية القصر . وفي اليابان يقتلون بالموسيقى . ونحن نتطلع إلى اليوم الذى يتحول العمال فى الحقول إلى فرق قنن شعبية تغنى وترقص من أجل القضاء على دودة القطن . وفرق شعبية أخرى من أجل أن تبقى الغربان وأبو قردان وبقية الطيور أصدقاء الفلاح ..

ولكن لم أقرأ عن وسيلة للقضاء على الكلاب الضالة فى مصر . ففي الليل نجى أفواج من الكلاب تنبح الأشباح ، أو تتوهم أصواتا أروائح بعيدة وتغوى عليها .. والنتيجة كل ليلة فى معظم أحياء القاهرة : ان تتوقف كل الأصوات فى كل مكان ولا يبقى إلا صوت الكلاب .. وأصوات المفاتيح الصدئة تلخل الأبواب وبعدها تتعالى الصيحات أو الخناقات ليلا لبعض الأزواج .. وعندما يهدأ كل شيء تنشط هذه الكلاب مرة أخرى .

وكنت أعرف أننا نقتل الكلاب بالضرب أو بالنار أو لجمعها فى عربات ونقلها بعيدا عن عيون وآذان الناس .. وكنت أعرف أننا نضع لها السموم فى الطعام مثل مادة الاستركتين .

وأقول « كنت » لأننى لا أدرى ما الذى أصبح صعبا أو عسيرا الآن .. بعد أن حدث هذا الانفجار السكانى للكلاب والقطط .

إنهم فى حديقة حيوانات الجزيرة لديهم أكثر من مليون فأر ولا يعرفون طريقة علمية للقضاء عليها .. فالقتران تأكل طعام الحيوانات . ويخافون إذا وضعوا السم للقتران أن تموت فى حظائر الحيوانات وتأكلها الحيوانات وتموت الحيوانات وتعيش القتران ..

واعتقد أن هذا الخوف لا وجود له خارج حديقة الحيوانات مادام الغرض هو وقف الانفجار السكانى للكلاب والقطط فقط . وسوف يظل الناس يتجمعون من عواء الكلاب ومواء القطط وأشياء أخرى . مادامت ليست فى خطورة قتران

حديقة الحيوانات - فالحيوانات فى الحديقة أغلى من الحيوانات الأخرى خارج الحديقة !

قالوا.....

عندما تزور إنسانا فنحن نضيع الوقت - وقت الآخرين !  
من أجل يد ناعمة ، يجب أن تعمل أيد قدرة كثيرة !  
الحياة تعزلنا عن الأقلية ، والموت يضمننا إلى الأغلبية !

## اليهود فى كل مكان

من البدييات الآن وبعد كل ما حدث فى العالم شرقا وغربا أن يقال : أن أى يهودى صهيونى . ما فى ذلك شك . فاليهودى الرأسمالى كاليهودى الشيوعى ، كلاهما يخلص لإسرائيل ، أكثر من إخلاصه لوطنه الأم . لأن إسرائيل هى وطنه الحقيقى . هى حلم ألوف الستين . وغير صحيح أن يقال إن أى يهودى مزدوج الولاء . أى أنه على ولاء لأمريكا وإسرائيل ، وروسيا وإسرائيل . كذب وخداع . فولأوه أولا وقبل أى إحساس آخر إلى إسرائيل . ولذلك ترك الأمريكان بلادهم ليعيشوا فى إسرائيل . وترك الشيوعيون فى كل الدول الاشتراكية ، وفى مقدمتها روسيا ليعيشوا فى إسرائيل . وإذا كان بعض اليهود الروس قد عادوا إلى روسيا مرة أخرى ، فهذا يحدث بالاتفاق وعلى سبيل الدعاية . حق لا يقال إن روسيا هى جهنم الله فى أرضه ، وأن إسرائيل هى جنة الله . فكل ذلك نوع من الأكاذيب المتفق عليها .

ويوم نكست مصر رقص الشيوعيون فى رومانيا وبولندا وتشيكوسلوفاكيا وفى



روسيا أيضا . لا شيء إلا لأنهم يهود ، أيا كانت مواقعهم الجغرافية وأنظمتهم السياسية ..

وقد حدث في سنة ١٩٥٩ أن انتشرت علامات الصليب المعقوف النازي على مقابر اليهود ومعابدهم في أوروبا وأمريكا . وكانت جولدا مائير وزيرة لخارجية إسرائيل . فأرسلت خطاب احتجاج لكل الدول التي انتشرت فيها علامات النازي ونهت إلى أن هذا مد عداوى ضد السامية ، أى ضد اليهود . وفي رسالتها تقول : إن الحكومة والشعب ينظرون بفزع إلى هذا الوباء الجديد الذى يذكرهم بماضيهم الأليم . وعلى الدول التي ظهرت فيها هذه العلامة ، بأحزابها ومجالسها البرلمانية وأجهزة إعلامها أن تعلم أن هذا العداء لليهود ، ظاهرة خطيرة . وتجب معالجة هذه الظاهرة الخطيرة بمنتهى العنف . وهذه الرسالة غير تقليدية ولا مهيبة . فليس من حق إسرائيل أن تتدخل في شئون الدول الأخرى ، بل تترك لها أسلوب معالجتها . وقد احتج اليهود في كل هذه الدول على جولدا مائير لأنها أخرجتهم في وطنهم الام . وأنه كان الواجب عليها أن تترك لهم مهمة التفاهم مع الحكومات . ولكن جولدا مائير ذكرت ما يتوقعه كل الناس منها قالت : أنه حيث يوجد مواطن يهودى واحد في أى بلد فأنا مسئولة عنه . وإذا تضايق اليهود من ذلك ، في أى مكان في العالم ، فليشربوا من البحر !

وجولدا مائير كانت صريحة في ذلك . واعتقد أن اليهود أيضا يسعدهم ذلك . فهم في الدرجة الأولى مخلصون لإسرائيل يدفعون لها ويدافعون عنها . ولا يجرؤ واحد - لأنه لا داعى لذلك - أن يعارض حلمه القديم : إسرائيل .. ولم يكف اليهود بذلك بل إنهم انقسموا إلى ثلاثين أو أربعين حزبا وطائفة . ومنهم من يدعى كراهية إسرائيل للتعصبة دينيا وعنصريا ، أو تلك الرسالة العسكرية .. لعل أحدا أن يقول إن في إسرائيل معارضة لها . وهناك يهود يتظاهرون

بالتعصب للعرب . منتهى الكذب طبعاً .

وهم بذلك يحIRON الشعوب فيهم . ومن خلال هذه الحيرة تدوخ الشعوب . ولكنهم في كل مكان في العالم صف واحد وراء العسكرية العنصرية المتعصبة في إسرائيل ، وضد العرب وكل الشعوب الأخرى .. لأن إسرائيل أولاً وبغدها طوفان من الدم والدمار .

## دائماً .. حائط المبكى

ان اليهود بعد أن اتهدم عليهم معبد سليمان أكثر من مرة لم ينسوا ذلك ألوف السنين .. ففي كل بيت - قبل سنة ١٩٦٧ - كانوا يتركون به كسراً في الحائط أو في السقف .. أو يضعون حجراً .. أو صورة لجدار منهار .. ليتذكروا دائماً معبد سليمان . وليتذكروا أنه لم يعد منه غير حائط المبكى . وأنهم لا بد أن يستردوه .. وقد رأيت حائط المبكى .. ولم يكن إلا جداراً قديماً تسلفت من بين أحجاره الأعشاب البرية .. وكان الطريق إلى حائط المبكى حارة ضيقة جداً .. وكان من عادة اليهود الذين يزورون الحائط أن يقبلوه وأن يوشوشوا الحجر وأن يسمحوا به دموعهم .. وأن يكتبوا مطالبهم وأحلامهم في أوراق صغيرة ويتركوها بين أحجار حائط المبكى .

ويوم دخل اليهود القدس تراحموا على حائط المبكى وألقوا بأنفسهم عليه .. وعنده وأمامه وفي ترابه وعليه .. إنه حلم ألوف السنين .. وجاء رئيس دولتهم في ذلك الوقت وهو رجل ملحد ، ولكن تمسح في الحجر .. ومن وراءه الوزراء والضباط . ولم يكن ذلك إلا حائطاً في معبد متواضع المساحة والشكل .. ولكنه الحلم والأمل والرمز ! .

ويوم تروج ابنه واين موشى ديان فى مدينة غزة . انكسرت الزجاجات  
والأكواب تحت أقدام الجميع . ولم يكن ذلك إلا رمزا للمعبد الذى انهدم ..  
والذى يجب ألا ينساه أحد فى ماتم أوفريح !

## إنهم يستحقون العقاب

مئات الألوف من الشبان سافروا ويسافرون هذا العام إلى الخارج .. والسفر إلى  
الخارج هو بعثة دراسية حرة . ولأنها حرة فهي ممتعة . ولن تظهر نتائجها اليوم  
أو غدا . ولكن سوف تظهر نتائجها حتما . فهؤلاء الشبان هم رجال الغد . مدرسوهم  
ومهندسوهم وأطبائهم وجنودهم وضباطهم وحكامهم . وأزواجه وآباؤهم .. وما داموا قد  
رأوا الدنيا ، فأنهم لن يجرموا أولادهم منها ، وما داموا قد رأوا الأفضل فسوف  
يتطلعون إلى كل ما هو أروع وأقنع لبلادهم .. لمصر ومستقبل مصر .

وسوف يقارنون بين بلادنا والبلاد الأخرى . وسوف يعرفون لماذا تتقدم  
الشعوب ، ولماذا هى بيوتهم نظيفة وشوارعهم وملابسهم ، ومصانعهم .. ولماذا  
هم متحضرون . ثم كيف نكون مثلهم . وسوف يدركون أن الإنسان هو الإنسان فى  
كل مكان . وأنه من الممكن أن يكون متحضرا . وأن الوطنية لها ألف معنى . وليس  
معناها فقط أن يتحول الإنسان إلى لسان طويل يدافع عن بلده . وإنما الوطنية  
عمل متواصل فى أى موقع . فالتاس خارج مصر يفعلون ذلك . وليست للناس  
قدرات خارقة . ولكنهم أناس مثلنا . إذا تعلموا شيئا ثم آمنوا به وطبقوه أصبحت  
قدراتهم خارقة .

ولأنهم شبان صغار ، ولأن تجاربهم فى الحياة المستقلة محدودة ، لذلك من  
الممكن أن يخطئوا - ولا أحد لا يخطئ . وقد وقعنا فى مآزق كثيرة عندما سافرنا إلى

الخارج لأول مرة . ولكن الإنسان يتعلم من أخطائه ومن أخطاء الآخرين . وهى أخطاء يقع فيها بحسن نية . وهى أخطاء ضرورية بالنسبة للتجربة الأولى وللرحلة الأولى . ولكن هناك بعض الشبان عندما يجلبون انفسهم وحدهم فإنهم ينقلون تماما . ولا أحد يستطيع أن يوقفهم . فإذا حاول أحد تمادوا فى ذلك . وهذا الطراز من الشبان هو الذى يضر بنفسه ويسمعه بلده . وهو الذى يستحق العقوبة . وأنا أعرف عشرات الأمثلة الضارة .

ولذلك فأنا أؤيد معاقبة كل من يسىء إلى مصر .. وأقصى العقوبة ألا نسمح له بالسفر مرة أخرى .. وأعتقد ان الحرمان من السفر هو أقصى درجات العقاب لشاب رأى ويريد أن يرى أكثر .. فليس من حق أى شاب أن يسىء إلى كل شباب مصر وإلى كل مصر . فهذه جريمة لا تستحقها مصر من واحد من أبنائها !

## أوجاع الشيخوخة

ما الذى تريده لشيخوختك ؟ هل تريد أن تقضى هذه الشيخوخة فى المدينة .. أو فى الريف . فى بيت صغير حوله حديقة . بين أولادك أو بين أحفادك .. فى الصلاة .. فى القراءة .. فى النوم .. فى الانسحاب من الحياة نهائيا ؟ . ربما لم يخطر على بالك هذا السؤال لأنك ما تزال شابا أولئك بلغت الشيخوخة ولا تريد أن تعترف بها . ومن الأفضل ألا تعترف بأنك شيخ . فقد استطاع الكثيرون من الشيوخ أن يحققوا المعجزات فى الادب والفن والعلم والاكتشافات والمغامرات . وكان هؤلاء الشيوخ . قد أخذوا قدراتهم الخارقة على شكل قوى احتياطية .. وعندما انفقوا كل قدراتهم الظاهرية ، استدعوا هذه القوى الاحتياطية . فاعادت إليهم شبابهم العاقل . بعد أن بددوا شبابهم المجنون قبل الشيخوخة !

إننا - الذين لم يشيخوا بعد - نتصور أن الشيخوخة هي انسحاب من الحياة . انسحاب يائس . انسحاب الإنسان المخلوع المغرور . وأن الشيخوخة هي الإدراك الحقيقى للحياة وهدف الحياة ، وأنها فترة الانتظار القانع الذى يسبق الموت . ولكننا عندما نفكر فى الشيخوخة الآن ننظر إليها كرجال متعبين مرهقين خادعين ومخدوعين كارهين ومكروهين .. وأن تمنى أن نستريح من هذا الصراع بالزهد فى الدنيا كلها .

ولكن الشيوخ لا يفكرون فى ذلك أنهم يتمنون أن تعود بهم المعجزة إلى حياتهم من جديد . مها كانت متاعبهم . ومها كانت أوجاعهم . فأوجاع الشباب يشفيها النوم . ومتاعب الشباب يخففها النسيان . ولكن أوجاع الشيوخ لا يخففها شيء وأمراض الشيخوخة لا علاج لها .

هل تعرف ما الذى يفعله الشيوخ هنا فى سويسرا ؟ إنهم يشتغلون فى ترويض الكلاب وفى العناية بالأطفال بدلا من الأمهات .. وبعضهم يذهب إلى مدارس الحلاقين ويجلس لكى يتمرن فيه الطلبة مقابل مبلغ من المال !  
فعندما أكون شيخا سأكون نادما . ولاشك على أنى لم أستمع بشباب القلب والعقل فقد ولدت لأحبو على أبواب الشيخوخة !

## شيء من الجدية . .

أذكر عبارة للبابا يوحنا الثالث والعشرين يقول فيها : الايطاليون يخربون بيوتهم بالنساء والقمار والزراعة وقد اختارت امرقى أطول الطرق إلى ذلك !  
ولو تساءلنا ما الذى يخرب بيت المصريين أو يفسد حياتهم كلها لقلت :  
التواكل والاستخفاف والزهق .. فالمصريون يزهقون بسرعة . أو ليس عندهم صبر

على الاستمرار . فلا يكاد الواحد منهم يبدأ مشروعا بجاس ، حتى تنخفض درجة حرارته ولا يكمل ما بدأه . ولذلك فهناك مشاريع كثيرة التهمت لها قلوب الناس ، ولم تر النور ..

وربما هذا هو الذى قصده الشاعر شوق عندما وصف مصر قال : كل شيء فيك ينسى بعد حين - أى يتذكره الناس بحجارة ، ثم بنفس الحرارة ينسونه .. ولكن لماذا ؟

لأن روح الجدية ليست متوفرة . فإذا أعطيت نفس الفكرة أو نفس المشروع لواحد أوروبى فإنه يقترب من الفكرة بحذر . ويمسك ورقة وقلما ويسأل : كيف يمكن أن يفهمها ؟ ومن الذى يمكن أن يعتمد عليهم ؟ وهل هناك كتب للقراءة عنها ؟ وكم نحتاج من الوقت ومن المال ؟ ومتى يبدأ فى ذلك .. وما هى المشاريع الأخرى المشابهة أو المتعارضة لبقارن بين الجميع ويبحث لماذا لم تنجح وكيف تنجح .. لأنه من الضرورى أن ينجح أى إنسان ولكن ليس غريبا علينا أن نجد واحدا منا يقول لك : يا عمى .. ياسيدى .. اقبل الباب الذى يحىء منه الريح إلخ .

إذن كيف نتصور أن تنحل مشكلة أو كيف يمكن أن ينهض مشروع ، أو تنهض مصر كلها .. لقد تواكلنا كثيرا جدا . واعتمدنا على غيرنا وقد يكون هذا الغير هو الأجنبى أو هو المحتل لبلادنا .. أو يكون هذا الغير هو الدولة . مع أن الدولة هى الناس . مثلا : إلقاء الزباله فى الشوارع .. نظافة الجدران .. احترام القانون أو النظام .. قتل حنفيات المياه .. اقفال البوتجاز .. من الذى يجب أن يفعل ذلك . الجواب : نحن . ولكننا بدلا من أن نقول لأنفسنا أن ترك المياه مفتوحة ليلا ونهارا يرهق الدولة ، فإننا نقول : الدولة يجب أن توفر الماء ومحطات ضخ المياه .. وأن تجعل أنابيب البوتجاز محكمة وأن يكون لكل أنبوية « منظم » دقيق مستورد .

ولابد من تغيير هذه العيوب الأخلاقية والاجتماعية والتربوية حتى لا تخرب مصر ونتمم غيرنا مع أن المنهم هو أنا وأنت !

## ملاحظات صغيرة .. ولكن !

مصر كالقمر : من بعيد أجمل ..

فقد جاء إلى القاهرة عالم مصرى بعد عشرين عاما أمضاها في جامعات أوروبا . إنه لم يكن بعيدا جدا عن مصر . وإنما كان يقرأ ويسمع ويتلفه ويتمنى لو يستطيع شيئا كثيرا من أجل مصر . وحمل كتبه وحزم شنته وجاء إلى القاهرة في إجازة . وكان منظر الأرض والبيوت والأهرامات من الطائرة شيئا ساحرا . انها مصر وطنه وأمنه وأمله .. وفي المطار كان يتحرك بسرعة ألف عذر في الساعة . فكل ما يوجع عينيه يجد له سببا معقولا ، ويرى أن مصر مرت بمحنة طويلة عريضة . وأنها ما تزال تعاني وسوف تبقى طويلا مرهقة الأيدي والأرجل والمعدة والقلب .

وفي المطار كاد صبره ينفد عندما حاول أن يناقش الأشياء الصغيرة مع بعض الموظفين . مثلا : لماذا لا توضع لافتة تقول للناس : ان حقائب شركة الطيران الفلانية سوف تكون على هذا الجانب ، وحقائب شركة الطيران الأخرى سوف تكون على الجانب الثانى . وهذا يمنع اختلاط مئات من المسافرين الأجانب والمصريين .. إن هذه ملحوظة صغيرة ويمكن تحقيقها فورا ، ولكن أحدا لم يهتم كثيرا بما قال . فذهب إلى أبعد من ذلك وسأل : إلى من أتوجه إذا كنت أرى ضرورة كتابة هذه اللافتة ؟ .

ولم يفهم معنى أن ترتفع الأيدي إلى أعلى ويتراجع الرأس إلى الوراء ، إجابة عن هذا السؤال .. فهل معناها : أن الحل عند الله .. أو معناها : كان غيرك

أشطر .. أو هل معناها : أن أحدا لا يهتم الأمر ، فحاول أن تسكت .. أو عد من حيث أتيت !

وكان العذر المقبول الذى اختاره واستراح له هو أن الموظفين مرهقون تماما .. ووجوه الناس تدل على أن شيئا عميقا قد طرأ عليهم .. لم يعد الناس ضاحكين . ولم يعد عندهم ذلك الشيء السحري الذى كان يجعلهم يتحركون بسرعة ويفعلون ما هو أفضل .

ولما روى العالم المصرى عددا كبيرا من الملاحظات على الذى رآه فى المطار نفذ حساسه تماما عندما لم يجد أى صدى لما قاله .. ولو ظل يردده أيا ما متوالية . إذن فالناس يعرفون ذلك كله . سمعوه . قرأوه . زهقوا منه . ولذلك فلا يدهشهم شيء .. ولا يزعجهم شيء . وليست عندهم أية رغبة فى حل مشكلة أو علاج هذا الخلل فى كل مكان . فمن الذى يعيد إلى هذه المشاكل خطورتها ؟ من الذى يفضح هذه العيوب الإدارية والاجتماعية والأخلاقية فيجعلها بارزة أمام كل عين ؟ . لا بد أن يجرى مصرى غيور من الخارج فىرى أوضاع وأوقع ويقول للناس : هنا .. وهناك !

ولكنه فعل ذلك ، فلم يهتم أحد به أو بما يقول !  
وذهب الرجل إلى عشرات من زملاء الدراسة والأصدقاء والأقارب وقال وأعاد ما قاله عشرات المرات .. حتى تعب وزهق - كأنه استرد الجنسية المصرية المرهقة المكثودة . ويعد ؟

إن حاجتنا هائلة إلى هؤلاء المصريين المخلصين فى تقديم وتصميمهم وأملهم فى علاج كل عيب فى مصر أنهم يشعبدون بالحب ، ونحن نتعذب بالعجز .. فصر على البعد أجمل ، ولكنها على القرب جميلة وغالية وأمانة ورسالة .



## مصر . . الشباب . .

جلست مع عدد من المصريين عندهم أمل !  
فالأمل هو أعظم ما كياج أعطى للإنسان . إنه يجعل الإنسان رائعا : أكثر  
حيوية وأكثر شبابا وأشد إقبالا على الدنيا .. أنه يصبغ الوجه بألوان وردية لامعة ..  
وبضغ في العينين شجاعة وفي العقل قدرة على الفهم السليم .. ثم أن الأمل يعطى  
الإنسان هذه الطاقة العجيبة على التضحية بكل شيء بما في ذلك الأمل !  
هؤلاء المصريون كانوا في سويسرا وفي أمريكا . عندهم ثقافة وتجربة وحس  
شديد لمصر . ويريدون أن يروا مصر في رخاء أمريكا ، وفي صفاء سويسرا وفي علم  
ألمانيا وفي حرية فرنسا وفي طيبة مصر في كل العصور ويسألون : كيف تسكنون عن  
فلان الذي أخطأ . كيف لا يثور عليه الناس . كيف لا يلعنه من لا يستطيع أن  
يحاكمه . وكيف لا يعدمه من يستطيع محاكمته ! إن مصر في حاجة إلى أناس  
يقولون : « لا » بشجاعة ويقولون « نعم » بشجاعة أيضا .

ونظرت إلى هذه الوجوه الشابة في الأربعين وأندھش وتتضاعف دهش .  
كيف أن أحدا ما يزال يقول شيئا من ذلك ؟ كيف أن أحدا عاش سنوات طويلة  
سعيدا هائلا غنيا في بلاد أخرى ويريد أن يعمل من جديد في مصر في ظروف أقسى  
وأعقد .. كيف أن الذي يضغظ على زرار فيجد كل شيء حاضرا جاهزا دقيقا  
مقبوطا بلا ضوضاء ، يريد أن يلق الأبواب فترد أولا ترد .. كيف أن هذه  
النضارة تبحث عن الذبول والتجعدات والأرق والضعف من جديد .. ما اسم هذا

الجنون ؟ ما اسم هذه التضحيات ؟

ليس لها غير اسم واحد : ان هؤلاء الناس عندهم فائض أمل .. وأنهم جاءوا إلى مصر يريدون أن يشيعوا الحياة بين الناس .. يريدون أن يكون كل شيء ممكنا .. فصر تستطيع أن تسترد ودائعها من الرجال في الخارج .. وأن أبناءها الذين تعلموا وتدرّبوا يستطيعون أن يكونوا جيشا من الخبراء والعلماء والتجار من أجل مصر التي اختارت التفتح والانفتاح على الدنيا التي تعيش حولنا ، وتموت بيننا ..

وكنا نضحك ونقول : من أين هبط هؤلاء الشبان .. كأنهم هبطوا من كواكب أخرى .. لإصلاح كوكب الأرض . واختاروا مصر بالذات .. فقد حدث في التاريخ من ألوف السنين أن هاجرت كائنات أكثر عقلا وأكثر تطورا إلى كوكب الأرض .. وتركوا آثارا تدل عليهم .. ثم رحلوا عن هذه الأرض لأسباب لا نعرفها بعد .. أو أنهم هاجروا إلى كوكب الأرض .. كما هاجر أبناء قارة أوروبا إلى أمريكا وعمروها .. وظل سكان أمريكا الأصليون هنودا حمرا .. أو كما هاجر أبناء المجلّتا إلى قارة استراليا ..

لقد احسست أن هؤلاء الشبان ( اخوان كامل ) - الدكاترة إبراهيم ومحمد وحلمى - فواكه « اطازة » نزلت من الشجر فورا .. كلها لمعان ونضارة ونموذج لمئات الألوف من شباب مصر الناجحين .. فقيهم أمل مصر ! .

## مسافة العلم والعمل

لا نستطيع إلا أن نقارن بين مصر وبين أى بلد آخر تروره ، وإلا أن تكون ظلما ، نعلم البلد ثم نعلم مصر . ونحن مبالون بطبعنا إلى أن نعلم مصر . أى نعلم أنفسنا . لتزداد أسمى وحزنا ، وهذا الأسى أو الحزن هو المزاج العام للمصريين . فى النمسا مثلا .. يمكن أن نقول : هه .. فاضل لنا كثير جدا .. أين نحن من هؤلاء .. إنهم من ثلاثة قرون كان عندهم عبقرى اسمه موتسارت .. عبقرى بكل الموازين والمقاييس ، شاب مات عن ٣٦ سنة بعد أن ترك للإنسان ٦٠٠ عمل موسيقى ، وفى كل مرة تسمعه نجد شيئا جديدا .. كان سابقا لعصره مقدما على كل الدنيا .. ونحن ..

ولا نكاد نقول « ونحن » هذا حتى يفجر المصريون كل واحد يضع يده على وجع ويقول : آه المواصلات .. الجمعيات .. الذمة .. الفساد .. الانحراف .. اليهود والقذافي .. والمستشفيات والدكاكزة .. ومواعيد الطائرات .. ولون أحجار مطار القاهرة .. وشوارع مصر .

وبسرعة ينقلب الكلام إلى مأساة .. وإلى حفلة تأبين لحاضر مصر ومستقبلها . وبالاختصار لا أمل فى شيء ، وأنه من الأفضل لنا جميعا أن نختار بسرعة بين البحر الأبيض والبحر الأحمر والبحر الأسود وندفن أنفسنا فيه . وبسرعة جدا وكان هذا سوف يحدث يقول الجميع : ندفن أنفسنا فى أى مكان إلا البحر الأسود ! ولا معنى طبعاً من أن نتناقش فى قضية فلسفية وهى : أن الموت هو الموت ..

في البحر الأسود أوفى البحر الكاريبي . ولا يهم الميت أن يدفن ، لأنه لا إحساس عند الميت بشيء . وإذا مت أنا ماتت الدنيا كلها في رأسي وفي قلبي فدنياى تموت معي .

ويعود الكلام بشكل أكثر اعتدالا وتعقلا وظلما لأنفسنا فنقول مثلا : ولكن سيد درويش ..

إذن هو سيد درويش المقابل للموسيقار موتسارت ، طبعاً ولماذا لا ؟ ان سيد درويش على قدرتنا . نحن في عالم الموسيقى لم نتجاوز مرحلة سيد درويش . إنه مطرب وملحن . وكل الذين ظهروا بعد وقبل سيد درويش هم مطربون ومؤلفون للأغنية القصيرة ، ولا يوجد عندنا موسيقار : فنحن لا نعرف السيمفونية ولا نستطيع الأوبرا . هذا وزننا وهذا مزاجنا ..

وفي بلد الموسيقار موتسارت ظهر عشرات المؤلفين العظام في الموسيقى وفي الشعر وفي الأدب والعلوم وفي السياسة . والمانيا هي الدولة الأم للنمسا فظهر فيها العباقرة بالعشرات في وقت واحد .. بل لم تختلف العبقرية الفذة في كل فروع المعرفة . فالموسيقيون من أمثال بتهوفن بالعشرات . والشعراء من مثل جيته بالعشرات والفلاسفة من مثل كنت بالعشرينات .. والعلماء من طراز هوبولت بالثلاثينات ..

فنحن دولة صغرى ، تاريخها عظيم طويل عريض ، ولكنها بمقاييس الفن والأدب والعلم العالمية متواضعة . طبعاً رأينا في أنفسنا مختلف تماماً أو على الأصح متطرف . فهناك من يقول إن مصر أم الدنيا ومن يقول إن الدنيا كلها أم مصر ..

ولكن إذا أردت أن تكون معتدلاً ومعقولاً وغير مريح للملايين فقل أن المسافة بيننا وبين الدول الأوروبية المتحضرة مئات السنين بشرط واحد أن نتقدم نحن فوراً وعلى كل المستويات وأن يتوقفوا هم .

هل هناك أمل ؟ طبعاً هناك أمل بشرط أن يعمل كل الناس ويكون العمل عن علم . أى لابد أن يتعلم الناس ويعملوا . وإذا لم يتعلموا ذلك نحمدوا وماتوا أو صاروا هندو حمرا في الشرق الأوسط ! .

## عظماء لكل العصور

ظاهرة عظيمة أن يظهر رجل عظيم في مجتمع . فيضئ للناس ويهديهم . ويسير الناس وراءه . هذه المسيرة نقطة تحول في حياة الناس . والعظماء أنواع : عظماء يصنعون تاريخهم . وعظماء يصنعهم التاريخ . أى أناس يغيرون الظروف وأناس يغيرون الظروف ..

وفي الحالتين نحن أمام شخص مهم قادر على التغيير والتوجيه . وهو لذلك شخصية خطيرة . لأنه يملك اتخاذ القرار والتحكم في مصائر الناس .. وكان هناك عظماء دائماً في كل العصور . وكانت هناك أخطاء عظيمة للرجال العظماء . فالعظمة فادحة اللز . ورغم ذلك فالناس سعداء بالرجل العظيم . لأنه صورة لأحلامهم . ولأنه يحمل عنهم أعباء الفكر والحياة والأمان . وهو لذلك له الحق في أن يخطئ . ويكون الخطأ هو العقوبة التي يدفعها الناس ثمناً لأنهم سعداء - ومشوا وراءه - وهناك ألوف الأمثلة في تاريخ كل الشعوب ..

فاذا لم يكن رجل عظيم لما الذى يفعله الناس بلاعظيم ؟ مثلاً : مات ديجول ومن قبله كينيدي وأدناور وتشرشل وهتلر وموسوليني وستالين ولينين وغيرهم من الطيبين والأشرار . فهل عاشت الشعوب ضالة لأنها فقدت الرأس المدبر للفكر . لأن السيارة فقدت عجلة القيادة ..

لاشك أن أخطاء العظماء حدث عظيم . ولكنه ليس حادثاً جسيماً فليس معنى

ذلك أن الشعوب يجب أن تليس الحداد عليه مدى الحياة وإنما عليها بسرعة أن تجد البديل وألا تضع وقتها وطاقاتها وتلطم خلدودها وتشق جيوبها وتصبغ بالسواد مستقبلها . . وإنما عليها بسرعة أن تنظم صفوفها وأن تحرص على ماعندها من طاقة . فالحياة قطار يتساقط منه الناس . . سواء كان الناس هم الركاب أو الكسارية أو السائقين . . ولكن القطار يمضي ويتوقف ويستأنف السير . . ولم يحدث أن ماتت شعوب بسبب موت عظامها . . ولم يحدث أن عقلت الأمهات فلم يلدن من هو أحسن أو أفضل أو أقرب إلى ذلك . . أو هو نفس الطراز ولكن بهدف أفضل . . أن الشعوب يجب أن تحرص على رجالها المخلصين . وفي حرصها عليهم ، حرصها على أعز مالدنيا . . على طاقتها على مسيرتها حرصها على الرأس أن يبقى عاليا ، هادئ الفكرة ، صافي النظرة ، حتى تصل إلى بر الأمان .

اننا نقبل هذه الأيام على أشياء جديدة . . إن بلادنا من حقها أن تنعم بالرخاء كشعوب أخرى كثيرة ، ان شعبنا يجب أن ينعم بالسلام كشعوب أرهقتها الحروب والنكسات . . فليس من أهداف مصر أن تفوز في « أولمبياد » الخراب والدمار والمرض والجهل . والعالم من حولها يتعلم ويأكل ويشرب ويحلم بعالم أفضل !

## الحرب والتسلية

مالذى تشعر به وأنت تنفرج على فيلم عن الحرب العالمية الثانية أو الأولى أو حروب التحرير ؟

أنت أمام قصة مدروسة محبوكة مركرة . أو عبارة أخرى : كل شيء فيها مكثف . فوق الفيلم قصير والأحداث كثيرة . والمتفرج مشدود . وهذه « الشدة » النفسية يجب أن تنفرج في النهاية . فإذا انفرجت كان هذا هو الثمن الذى يتقاضاه

كل الذين اشتركوا في التصوير والتثيل والاعداد والاخراج والانتاج !  
ولكن الشاشة التي ترى عليها أفلام الحرب ، ترى عليها أيضا أفلام رعاية البقر  
والعصابات . وكلها مصنوعة بدقة وبراعة . وكلها تمثيل في تمثيل . فلا الذي  
أصيب قد مات حقا ، ولا الذي مات لن يظهر في فيلم آخر ، أو ينهض بعد أن  
تتحول عنه الكاميرا فأين - إذن - الحقيقة وأين التمثيل ؟ أين التاريخ وأين  
النكتة ؟

من المؤلفون جدا أن تفرج على الأفلام وأنت تأكل وتشرب ، وأن يجلس الى  
جوارك أطفال صغار . دون خوف . لاهم خائفون ، ، ولأنت خائف عليهم من  
الخوف ، فأنتم جميعا تفرجون على حلوة مثيرة . وتنتهى الحلوة مع الأكل  
والشرب وظهور إعلانات عن المأكولات والمشروبات والأغاني . . وكلها مثل  
أمواج البحر ، بعضها يسمح البعض الآخر . . ولانهاية للأمواج ، ولانهاية للأفلام  
والاعلانات والأغنيات يوما بعد يوم !

فإذا كان الغرض من هذه الأفلام هو « تبشيع » الحرب - إذا صحت هذه  
الكلمة - فإن أحدا لا ينظر إليها كذلك . وإذا كان الغرض هو هز مشاعر الناس  
حتى لاتصبح حياتهم مملة ، فإن الهز مستمر ، مثل الصراخ المستمر ، يصد الأذن ،  
ومثل تناول الشطة يجعل اللسان يفقد الاحساس بها وبأى طعم آخر . وكذلك هذه  
الأفلام لاتجعل الناس يكرهون الحرب والدم والعنف ، وإنما يطلبون المزيد منها .  
يطلبون الجديد من الأفلام المسلية المثيرة المشبهة : أى التي تفتح الشهية إلى الأكل  
والشرب والنوم بعد ذلك انتظارا لأفلام أخرى !

## على الصبر دلو . .

منذ سنوات جاءنى رجل من أسرة سليمان . وهى أسرة عاشت فى ألمانيا أيام هتلر . وكان لهم سيرك ودور للسينا . ولا تزال السينا موجودة فى ألمانيا الشرقية . أما عميد الأسرة فهو موجود فى برلين الغربية وقد زرتة فى بيته . . وأفراد هذه الأسرة المصرية قصار القامة ، سريعو النطق . ولذلك فبعض الحروف تتساقط ولا يفهمهم أحد إلا بصعوبة . . صحيح أن اللغة العربية قد التوت وأصبحت ألمانية المقاطع ولكنها عربية . .

هذا الرجل جاءنى ممزق الملابس وممزق النفس أيضا . ويبدو أنه قد أنهى حسابه مع الدنيا كلها ومع الناس . فهو غير قادر على أن يتفاهم مع أحد . وابتعد عن الناس . وأبعدوه عندما كانوا ينادونه : عبد العزيز الألمانى ! وأحس أنه غريب عنهم . وانطوى على نفسه . وعلى صناعة الجلود التى يتقنها والى أوضاع فيها الكثير من المال . فهو رجل صاحب فكرة اصلاحية . فقد قام بعدة تجارب على تحسين صناعة الجلد فى مصر . وهو يقول : إن الجلد المصرى محتاج إلى طيخ جيد . وأنه هو شخصا قد جرب أنواعا من الطيخ ويريد أن يساعده أحد على إنتاج وجبات من الجلد المطبوخ لتحسين الأحذية والشنط المصرية !

وكان حديث الرجل دفاعا طويلا عن نفسه . . فأننا لم أقل إنه مجنون ولكن الناس قالوا . وهو يؤكد أنه ليس كذلك . ولم أقل إنه جشع يريد المال . ولكنهم وصفوه بذلك . ولم أقل إنه شاذ ، ولكن الناس قد وصموه بذلك . ولم أقل فى



أن أمنعه من الدفاع عن نفسه . فأننا لا أعرف عنه أى شىء . يكفى جدا أنه انسان طيب . وأنه رغم كل شىء يريد أن يصنع من أجل مصر أحذية أمنة . وانه لم يكتف بالهلوسة ، وإنما قدم تجارب وصفها وكتبها ويريد أن يعرضها على وزير الصناعة ومطلوب منى أن أساعده فى ذلك !

وأيامها أرسلت خطابا إلى وزير الصناعة . وتحدثت إليه . وأرسل الوزير فى طلبه وذهب الرجل . ولكن أحدا لم يسمح له بالنحول . فقد ذهب إلى وزارة الصناعة . واتجه إلى باب الوزير مباشرة . فنعه . وحاول أن يقول لهم إنه على موعد . ونظر الناس إلى عينيه الحمرابين وإلى ملابسه الممزقة . وأبعدوه .

وكان يتصور أن الناس كلهم يعرفون أن الوزير قد بعث فى طلبه . وأنه صاحب اختراع يستحق الاحترام . . ولكنه عصى المزاج فخرج من وزارة الصناعة ، واتجه مباشرة إلى الورشة الصغيرة التى يعمل بها بعد أن القى خطبة فى الناس ، ولم يعرف الناس أن الذى سمعوه هو حكم الاعدام وأنه قد اخبرهم بالأسباب التى دعت له لأن يتعثر . ومات الرجل . . وكنت قد نسيت ذلك إلى أن جاعنى واحد عامل احذية يعيد مشروع عبد العزيز سليمان وتطوير صناعة الجلود فى مصر . نفس المشروع القديم . وسألت الرجل : وأنت أيضا عندك صبر على موظفى وزارة الصناعة ؟

- عندى .

- تستطيع أن تصبر كم يوما ؟

- هيه الحكاية فيها أيام ؟

- وأنت أيضا ليس عندك صبر

- يا بيه الواحد طلع من هدمه من جلده . .

- كفى . . كفى . . سوف أطلب لك الوزير وأنت قاعد !

- . . . . .

## وسام في الفضاء

أعرف بالضبط ما الذي يجري على رواد الفضاء قبل أن يقوموا برحلة الانتحار حول الأرض أو حول القمر - أو على سطحه . وهي رحلة انتحارية لأنه لا يوجد أى ضمان لعودتهم - هكذا أكد لى د . فاروق الباز . والذي يجري للرواد وعليهم هو شيء لا يقوى أى إنسان على احتماله : إنهم يطيرون إلى ارتفاعات عالية وبسرعات هائلة ثم تهبط بهم الطائرات فجأة . ويلقون بهم في الماء البارد ، ثم الماء الساخن . . ثم يطلبون إليهم عمل عدد لا يمكن احصاؤه من التجارب . . يحرقونها ويسجلونها ويكتبونها ويحفظونها . . ويستغرق هذا التدريس الوف الساعات . وحياتهم قاسية متشقة . وأهم من ذلك كله أنهم لا يلقون أى حافز مادي . . على عكس ما يتصور الناس . فهذه التجارب والتدريبات العنيفة التي تصاحب المواد الكيميائية المعقدة التي يتناولونها . تجعلهم آخر الأمر حيوانات انسانية . . أو آلات ميكانيكية . ليست لها أية إرادة في ما تفعله . وإنما هي تطيع فقط . لأن العقل لا يمكن أن يقبل على مغامرة غير مضمونة تمامًا إلا إذا كان مختلا أو إذا كان مسلوبا . وهذا هو بالضبط حال رواد الفضاء . .

وأعجب من ذلك موقف الدولة الأمريكية منهم : فهم إذا سافروا إلى الفضاء الخارجي صرفت لهم الحكومة بدل سفر عاديًا جدًا . . وهذا البديل محصور منه «المبيت» لأنهم ينامون في سفينة تملكها الدولة . . وعصوم منه الطعام لأنهم يأكلون على حساب الدولة هكذا قال لى د . فاروق الباز .

ولابد أن تتساءل : إذن ما هي الفائدة المادية التي يجنيها هؤلاء المغامرون المجانين أو الانتحاريون .

لا فائدة مادية . وإنما مركز أدبي فقط . فالدولة ترى أنه شرف عظيم جدا قد أعطته لرائد الفضاء . هي التي اختارته ودرسته واطلقته إلى السماء . . هنا تنتهى مهمة الدولة وأقصى ما اعتدتها من تكريم لأحد المواطنين . وبعد ذلك تبدأ مهمة هذا المواطن الأمريكى .

وعليه هو وحده أن يقوم « بتسويق » هذا الشرف الرفيع . . ففى استطاعته أن يلقى محاضرات فى الجامعات والمعاهد ، أن يؤلف كتابا أو يشتغل فى إحدى الشركات . . أو تختاره إحدى الشركات رمزا لها أو تاجا على رأسها والشركة تكسب من ورائه ، وهو من وراء الشركة !

أما القلب الذى سوف يشتره رواد الفضاء فى رحلتهم إلى السعودية وقطر فهو أن كل الهدايا التى سوف تعطى لهم - وهى عادة ساعات ذهبية ، يجب أن يردوها للدولة . لأن القانون الأمريكى يحرم على كل موظف أن يتسلم هدية ثمتها أكثر من ٥٠ دولارا . ولذلك سيصبح رواد الفضاء « شيالين » لهذه الهدايا التى سوف يسلمونها لوزارة الحرية التى تضعها فى المخازن مع بقية هدايا مواطنيها . وبعد ذلك تبيعها فى مزاد فى نهاية العام !

هل الدولة قاسية على جنودها ، أو أن جنودها سعداء بهذه التفضيحة من أجل الانسانية . . أى بهذه القسوة عليهم وحدهم دون بقية الملايين من أصحاب الملايين فى أمريكا :

## النكته الدامية

كما هي العادة عند المحامين فإنهم يبحثون عن أية طريقة لتبرئة المتهم وهم يعلمون أنه ليس بريثا . ولكنها براعة المحامي اللعب بخواطف القضاة . ومن بين الحيل القديمة أن يهتدى المحامي إلى طريقة تقنع المحكمة بأن موكله مريض ، وأن مرضه عقلى أو عصبى . وأن هذا المرض هو الذى دفعه إلى ارتكاب الجريمة ، أى انه ارتكبها دون أن يكون فى وعيه فالقاتل أو الجانى واحد آخر . وهذا الولحد الآخر « يسكن » جسم الجانى ويدفعه إلى اقتناء المسدس والفضط عليه وإصابة الهدف . ويكون الهدف عادة شخصا بريثا ، ومن الممكن أن يهتدى المحامي إلى العكس : أى إلى أن القتل يستاهل أن يلقى هذا المصير الذى يجب ألا يحزن عليه أحد !

ولذلك نجح محامون كثيرون فى ادخال موكلهم إلى مستشفى الأمراض العقلية بدلا من السجون أو المشقة ، فإذا حكمت المحكمة معتمدة على الطبيب النفسى بأن القاتل مريض أو مجنون ، كان المحامي قد حقق نجاحا عظيما ، وهذا النجاح يغريه بأن يكرر هذه الحيلة عشرات المرات . .

ومن مهازل العصر الحديث اغتيال الرئيس الأمريكى كنيدي . فالحاكمات انتهت الى أن القاتل ليس هو القاتل . . وإلى أن قاتل القاتل ليس هو أيضا القاتل . . ولم يبق أمام القضاة إلا أن يعلنوا أن كنيدي قد انتحر . . وعلى ذلك يجب إخراج كنيدي ومحاكمته من جديد بتهمة اغتيال رئيس الولايات المتحدة !

وسوف تتكرر هذه النكتة الدامية مرة أخرى مع محاكمة باتريشيا ابنة المليونير هيرست . انها فتاة مدللة . ويقال أنها في طفولتها لم تسمع كلمة : لا . . فكل ما تشير إليه حاضرين يديها . . هذه الفتاة قد انضمت إلى إحدى العصابات . واختفت . أو أخفوها . ثم اشتركت مع العصابة في الهجوم على أحد البنوك . ولكن لماذا تسرق ابنة المليونير ؟ لماذا لم تسرق من ثروة أبيها ؟

هذه هي الفلسفة التي دفعها إلى الجريمة . فهي ليست مجرمة عادية وإنما هي مجرمة مثقفة . مجرمة صاحبة مبدأ ، فهي لا تريد أموال أبيها . والدليل على ذلك أنها لم تحاول الاعتداء عليه أو على ممتلكاته . وإنما هي تريد أن تؤكد لوالدها أنه إذا لم يتصدق بأمواله . بارادته فسوف يحد نفسه مضطراً إلى ذلك بالقوة . وأن ابنته هذه تمنتق مذهب : يجب أن نكره الأغنياء على مساعدة الفقراء بالنار .

إذن الفتاة قد اعترفت بكل شيء ولكن المحاميين لهم رأى آخر . وهم يرون أن الفتاة التي لها تاريخ لطيف رقيق وديع تتحدث لغة عربية لغة أدخلوها في رأسها وفي دماغها بالإرهاب . بل أنهم لاحظوا أنها لم تعاقب أبداً بجمرة . وأنها قد قبلتها على جانب واحد من وجهها . وأنها عندما صافحت والدها كانت السجارية ترتجف بين شفتيها . ويستنتج المحامون وأطباء النفس أن هذا دليل قاطع على أن البنت مجنونة . وعلى ذلك فلا بد أن تبرئها المحكمة من كل التهم التي ألصقت بها . .

وهناك رأى ظهر أخيراً جداً أن الفتاة عندها ازدواج في شخصيتها وعلى ذلك فاحدى شخصيتها هي المعتدية والأخرى مجنى عليها وتستحق الرحمة وعظيم الاحترام والحنان .

إنها إذن - اليوم وغدا - ليست عدالة القاضي . وإنما براعة المحامي في العزف على القانون هي التي سوف تجعل « قاتل » الشواربي بريئاً نظيفاً كالشجرة عندما تخرج من العجين !

## الشعر والحقيقة الكبرى

علمنى أبى كيف أتذوق الشعر وأحفظ ألوف الأبيات فى سن صغير وحفظت القرآن الكريم وأنا لا أفهم منه إلا القليل ، وأكثر المعلقات حفظتها قبل دخولى المدرسة الابتدائية . . وكان أبى يرحم الله شاعرا رقيقاً وفى يوم ضبطني أروى شعرا لا يعرفه هو وسألنى : من الشاعر ؟ قلت : محمود حسن اسماعيل وهذا ديوانه : أغانى الكوخ .

ولم يكن أبى قد قرأ عن الشاعر محمود حسن اسماعيل . وكانت فرحتى باكتشاف محمود حسن اسماعيل دون مساعدة من والدى هى التى جعلتنى أحفظ الديوان كاملاً . وقد فوجئ الشاعر محمود حسن اسماعيل عندما وجلتى ، وهو لا يعرفنى - أروى قصائده مفتوناً بها على مسمع منه ومن المرحوم كامل الشناوى . وقدمنى إلى الشاعر وكانت بداية صداقتنا الروحية .

وقد صدر للشاعر محمود حسن اسماعيل ديوانه الرقيق الشفاف ( نهر الحقيقة ) . فى هذا الديوان نعمة جديدة : أن الشاعر يصابق الحياة ويصلق عليها . وفيه نوبة من العذاب . فكل ما تعذب به عاد إليه . فليس هناك شيء إلا الحقيقة . . أنا وأنت والحياة . والحقيقة أيضاً !

يقول :

وجودى حقيقة .

وشدوى حقيقة .

وما اشتقت دريا على ساعديه  
تموت الحقيقة .

.. أغنى السراب لتنشق منه  
ضفاف من النور تجلى طريقه  
تخطت من راحتيه بروقه .

وتغنى شقوقه .

وتأني به راكما للحقيقة !

ويقول أيضا :

وجودى حقيقة .

وذاق حقيقة

وأنى على الأرض طير يغنى :

حقيقة .

ونور الحقيقة سر الحياة ومر الأمل

بغير الحقيقة كل المعانى : سراب

ومن دونها كل شئ : خراب

على الحب قامت أصول الحياة :

حقيقة .

وبالخير يسقى هواها هواه :

حقيقة !

ويقول :

حبيبي : حياة

وحبي : حياة

وفي وجهه كل نور الحياة  
وفيه الهوى والأمل  
ويقول :

حياتي : حياة  
وعمر جديد : أراه  
لما فات منها : رحل  
وما غاب فهو طريق الأمل  
ويقول :

أرضي وما أقلسها : حياة  
تراها : حياة  
وماؤها : حياة  
وعيشها : حياة  
نسبها : قبل  
وأقبحها : أمل  
ويقول عن النهر :  
سكونه : حياة  
ونطقه : حياة

وللوج فوق صدره : صلاة

وبقية الديوان عناق طويل وصلوات وسلام وتسليم لكل ما هو جميل وجليل  
في الحياة . إن الشاعر مثل حاج طاف وتعذب ثم استقر على شيء واحد : ان  
الحقيقة هي الله ، وأنا حقيقة لأننا مفردات للحقيقة الكبرى !



## دنيا البيانولا

من الممكن أن يكون عندنا مسرح غنائى : مادام عندنا مسرح وعندنا هذا العدد الكبير من الأصوات . فإذا أعطيت لهذه الأصوات فرص أكبر وأجمل ظهرت أمامنا وفى آذاننا أصوات مصرية تستعيد الأغنية والقصيدة والأوبريت . وقد شاهدت مسرحية « دنيا البيانولا » وقد غنى فيها محرم فؤاد وعفاف راضى وآخرون . وقد وجد الناس تغيراً واضحاً فى صوت عفاف راضى . صوتها أجمل وأكثر امتلاء . بالضبط ما الذى حدث لصوتها أو لادائها لا أعرف . ولكن أصبح صوتها أكثر نعومة أو أصبحت له « ويرة حريرية » . ولم تعد صارخة النبرة . وإنما أفلح الملحنون أن يقوموا بتعريب الصوت وتمحيصه . ثم إنها أيضاً أصبحت أخف حركة . وهذا التغير السريع سوف يعطيها فرصاً أكبر على المسرح وعلى الشاشة . وهذا يدل على أن عفاف راضى قد استفادت من النقد الذى وجه إليها . وأهم ما فى النقد : أنها لا تقف على قلميها ، وإنما على كفى غيرها . وأنها يجب أن تقف على أرضها وبقدراتها . ومن هذا النقد أيضاً أنها أوبرالية الأداء . وأنها إذا أرادت أن تكون مغنية فلا بد أن تكون مطربة ، فيطرب لها من يستمع إليها . وأن تكون أكثر خفة ومرونة وحركة ، وقد استطاعت ذلك إلى حد كبير .

وعلى غير ما يتوقع الناس . من محرم فؤاد أن يكون خفيفاً لطيفاً مثلاً ، فقد كان كل ذلك . ثم إن الأغنيات التى أداها كانت أرق وأنعم . إنه لا يزغى ولا يتشجنج . وربما كان ظهور محرم فؤاد على المسرح الغنائى متأخراً . ولكن ما يزال هناك وقت

أمام حيويته وإصراره واقبال الناس عليه . .

ومن المؤكد أن محرم قواد وعفاف راضى لن يبقيا طويلا على المسرح الغنائى . فسوف يتقلان بسرعة إلى السيما أو إلى الحفلات . ولكن على كل حال هذه فرصة للتدريب والمواجهة اليومية .

ولذلك أرى أن المسرح الغنائى سوف يجتذب عددا أكبر من الشبان الذين يغنون للفرق الموسيقية العربية . . ففيهم مواهب ، ولهم أشكال متميزة . ويكفى أن ننظر إلى أفراد فرقة الموسيقى العربية أو فرقة التخت الشرقى . إذ المخرجين يدونون بحثا عن الوجه الجديد الجذاب . والصوت المتفرد بمزايا خاصة . لا يقلد عبد الوهاب أو عبد الحليم .

لابد أن عددا من المخرجين أو المؤلفين يطعمون في ظهور أوبريتات أو أوبرات مصرية . ولا أعرف إن كان هذا ممكنا ، وإذا أمكن أن يستسيغه المستمع المصرى . ولكن من المؤكد أن الأغنية القصيرة هى أهم الأشكال الغنائية عندنا فهى أسلوب المطرب ، وهى أقصى ما يستطيع الملحن الآن - ولابد أن تغييرا كبيرا سوف يطرأ على هذا كله في المستقبل القريب . .

وقد استمتعت بمسرحية « دنيا البيانولا » وضحكنا كثيرا على أحد أبطالها فاروق نجيب . . ومن خلال الضحك المتقطع والحوار الطويل نجىء هذه الأغنيات السريعة الظريفة ، في اطرار الخرج الممتاز في أحيان كثيرة : كرم مطاوع !

## فلسفة التكرار

تابعت مستمتعا ندوة في صوت العرب من إعداد نهى العلمى عن الملحن الواحد للمطرب الواحد . وهل إذا تلازم لحن وصوت سنوات طويلة ، يؤدى إلى أن يمل الناس الاثنين معا « إنها قضية » فقد تلازمت أم كلثوم والسنباطى ، وسلطان وفايزة وبلخ ووردة ومنير مراد وشادية . . كما تلازم الأخوان رحباني وفيروز لحنا ونظما . .

بل إن محمد عبد الوهاب يلحن لنفسه ، وكذلك فريد الاطرش ومحمد فوزى . . لماذا حدث ؟ إن هناك خوفا من النقاد على أن يكرر الفنان نفسه لأنه لا يستطيع أن يجد شيئا جديدا في كل مرة . وهذا التكرار يؤدى إلى أن « يزهق » المستمع ، وهى غلطة سببها التلازم بين الملحن والمطرب أو المطرب الملحن أو المطرب الملحن الشاعر فى نفس الوقت !

ولكن أحدا لم يمل محمد عبد الوهاب فنحن لمجد فى كل أغنية لحنا وموسيقى جديدة . ويتعلق الناس بعبد الوهاب أكثر . ومن الطيبى أن يكرر الفنان نفسه . فالفنان المبدع طائر له لحن واحد . ومعنى واحد يدور حوله دائما لعله يراه أوضح أو أجمل أو أعمق .

فالفنان هو الإنسان الذى يكرر نفسه . . والحقيقة أنه لا يكرر نفسه ، وإنما يعدل نظرته إلى نفس المعانى أو الاداء ، وتكرار الفنان ليس إفلاسا ، وإنما هى ملامح الفنان المعروفة تراها فى كل أعماله ، تماما كما ترى شخصا واحدا فى عشرة

أماكن في يوم واحد وفي أزياء متنوعة وفي مناسبات مختلفة إنه لا يكرر نفسه . وإنما هو شخص واحد في أماكن كثيرة . . ثم إننا عادة نطلب من المطرب أن يعيد المقطع الذي أعجبنا . أى إننا نطلب إليه أن يكرر نفسه لترداد استمتاعاً به . وليست الاسطوانات والاشربة إلا حرصاً متجدداً على أن نسمع مرة أخرى ما أعجبنا أى أن نرى الفنان يتكرر أمامنا .

فليس التكرار هو الذى يضايقنا ، وإنما تكرار الشيء السخيف هو الذى يضايقنا . . ولو عدنا إلى أعظم المؤلفين للمسرح أو الشعراء أو الرسامين : لوجدنا لكل منهم فلسفة تدور حول معنى واحد يكرره . تماماً كما يكون عندنا طعام واحد فنضعه في الف طبق . . كل طبق من لون وشكل وحجم . . وفي مناسبات مختلفة . . إنه نفس الطعام ، ولكن الأشكال والمناسبات تتنوع .

فالناس قد ملوا حياتهم المتكررة ، ولذلك يكرهون التكرار عند الآخرين ولكن من المستحيل ألا يكون ! إن وجهك الذى تراه ولا تمله به : عينان وحاجبان واذنان وشفتان وعشرات الاسنان وأكثر من مليون شعرة !

## الفن الجميل

قلبت في كتالوج للوحات الفنان النمساوى هوندترفاسر . اللوحات جميلة . ولكن لا أعرف بالضبط ما معنى كلمة جميلة . أو ما الذى أعجبني فيها . . ولا أعرف كيف أنقل لك هذا المعنى دون أن أنشر بعض اللوحات . . ولكن يحدث في حياتنا كل يوم : أن ننظر إلى السماء أو إلى النيل أو إلى الشوارع الخالية من الناس . . أو إلى الطرقات القليلة الأضواء ونقول : جميلة . . أو ننظر إلى طفل صغير يداعب قطة أو كلباً . . أو قد نام على صدر أمه ونقول : جميل . . دون أن

تحدد بالضبط ما الذى تقصده .. ودون أن يطلب منك أحد شيئا من ذلك ..  
وكذلك توالى اللوحات بين أصابعى وأنا أقول : جميلة .. رائعة .. وإن  
كنت لم أشاهد هذا المعرض الضخم الفخم عندما أقيم فى القاهرة ..  
وعدت إلى الصفحات الأولى من كتالوج الفنان النمساوى هوندر تهاوس  
فوجدت مقدمة بقلم المستشار برونو كرايسكى . وهو يقول إنه ليس كاتبًا ولا ناقدًا  
فنيا ولكنه يضع وراءه لوحة لهذا الفنان . وقال إنه لا يعرف بالضبط معناها .  
ولكن فى كل مرة ينظر إليها يشعر بأنها مريحة .. أو أنها تعطيه شعورا بالأمن والأمان  
ثم يقول : من المؤكد أننى أشغل وظيفة هامة جدا . ومن المؤكد أن خصومى  
السياسيين يرون أنها هامة جدا ، وإن كانوا لا يرون أننى أنا الشخص المناسب . إن  
هذه اللوحة تمنحنى الهدوء والشجاعة والخيال .

أما اللوحة التى وراءه على الحائط فهى مجموعة من اللوثر الحمراء الناعمة  
الملمس .. فقط هذه هى اللوحة التى أعطته الشعور بالراحة . والشعور بالراحة هو  
أنس المشاعر فى عصرنا الحديث . فهنا أشكال وألوان وأحجام ودرجات من المشاعر  
العنيفة إلا الشعور بالراحة والارتياح والأمن والأمان والانطلاق بالخيال من أجل  
الابداع ، لذلك كانت اللوحة للمريحة فى غاية الجمال . فالجمال هو هذا الشعور  
بالراحة والسرور معاً .

وكان لا بد أن أنظروا إلى وأنا أكتب ما الذى أجده .. لا شيء إلا الكتب من  
السقف إلى الأرض .. ولا شيء إلا أنها فى حالة تريبس ، أى أنها تنتظر اللحظة  
التي تنطبق فيها على رأسى .. أى تقع فوق دماغى وليس أمامى أيضا إلا كتب من  
الأرض إلى السقف .. وإذا اخترت كتابًا واحدًا تناثر تراب الكتب . وهذا التراب  
هو المستول عن حساسيتى المستمرة .. فأنا أهرش فى رأسى وفى أنفى وفى عيني ..  
والسبب هو الكتب .. أو تراب الكتب .. أما هذا الشعور الهادئ التام الجميل

المبدع الذى يتحدث عنه المستشار كرايسكى فهو واحد من آمالى الباقية . وعندما أعدت النظر إلى اللوحة التى علقها المستشار فى مكتبه لم أجدها تشع هذا الهناء الذى يتحدث عنه ، إن الفن كالجمال والمال والفضيلة مسألة نسبية !

## البؤساء

فى العصور القديمة قررت إحدى الدول القضاء على مشاكل الفنانين والأدباء . فألفت الأدب والفن . وبذلك تساوى الناس أمام الجبال وتذوق الحياة : الكل حيوانات !

هذه الدولة عندما يتفرج عليها السياح الآن فى بلاد اليونان يجدون وادياً فسيحاً محاطاً بالجبال . وتمتد عيون السياح فلا يجدون أمامهم شيئاً يستحق الزيارة . وتمتد أيديهم إلى الأرض ويلقى كل واحد حجراً على هذا الوادى الذى كان اسمه « اسبرطة » .. وتكون هذه الأحجار لعنات جامدة طائفة استقرت على وجه اسبرطة كأنها بصمات الاحتقار عبر التاريخ !

فالفنانون والأدباء لهم مشاكل . إنها مشاكل أناس أعطاهم الله أكثر مما أعطى غيرهم من الحساسية والقدرة على التعبير ويكون التعبير جديداً . ويلتف حولهم الناس . ويعطونهم ما يحاولون الدولة أن تقاسمهم فيه .. أو تحفظه منهم ، مساواة لهم بالناس ، وحقاً من موظفى الدولة على الأبناء النابهين فى كل عصر .

ومن أكثر من أربع سنوات ضجعت « جنة الله على الأرض » - أقصد السويد - لأن أحد أبنائها اللامعين قرر أن يترك بلاده التى ليس فيها جائع ولا عاطل ولا خائف ولا مظلوم .. لماذا ؟ لأن بلاده قد عاملته كأنه قد سرق أموال الشعب . فجمع منها الكثير . ولا بد أن تستولى الدولة على نصف الذى كسبه . ولم

يكن أسلوب رجال الضرائب مهذباً ولا محترماً . قرر أن يترك للسويد سعادتها بموظفيها . وسافر إلى أمريكا .

ووجه رئيس وزراء السويد نداء إلى المخرج الكبير برجان أن يعود إلى بلاده وأنه يعتذر له باسم الدولة عن كل ما حدث . وأن الدولة سوف ترفع عنه كل هذه الأعباء . وقال رئيس الوزراء : إنني أخشى على بلادنا أن يهجرها الفنانون . أخشى على اللجنة ألا تكون كذلك !

ومن المؤكد أن لبنان - رحمها الله من أبنائها - كانت جنة الشرق الأوسط .. لأنها تعيش على سخافة العقليات في مصر . فكل القوانين المعقدة التي أصدرتها مصر حلتها لبنان .. ويكفي أن نشير إلى ما أصاب الكتاب المصري وحده . قيود النشر والاستيراد والتصدير وإرهاب المؤلفين بالضرائب ، قد أنعش الطباعة والكتابة والتوزيع في بيروت . وإذا لم تتدارك مصر هذه الأخطاء الفادحة ، فإن بيروت سوف تنتعش أسرع مما تتصور . ويتحول المؤلفون المصريون إلى مهاجرين إلى بيروت وغيرها هرباً من الضرائب .

ملحوظة هامة جداً : إن كل الضرائب التي تتقاضاها الدولة من جميع المؤلفين تساوى بالضبط ما تقاضته مطربة مشهورة في ليلة في كباريه في شارع الهرم . عجبى !

## فنان الشعب . . .

هناك أكثر من سيد درويش ..

سيد درويش الفنان الشعبي الفقير الذي عاش في الإسكندرية . عاملاً مسكيناً . طالباً تعيش . زوجاً وأباً محتاجاً . وهو في نفس الوقت موهبة مستقلة . ولكن هذه الموهبة لا تجدد ما تنتفى به . وإذا وجدت فإن الفرصة ضيقة . وإذا

سنحت الفرصة فإن الرزق محدود .. وعاش سيد درويش في ضيق . حتى عمره كان مثل رزقه محدوداً قصيراً . فعاش سيد درويش ومات مقصوف العمر .. وألحان سيد درويش جميلة بسيطة . وكلماته لم ترق إلى هذا المستوى ، بل كانت ركيكة في كثير من الأحيان . وكان هو يجد لذة أو يجد نفسه مضطراً إلى تأليف كلماته .

ولكن سيد درويش نموذج للمصري الموهوب الذي شق طريقه في الفن وفي الحياة بصعوبة شديدة .. فأثار فينا الإعجاب والإشفاق .. وجاء رحيله المبكر باعثاً على الأسى ..

وهناك سيد درويش آخر ..

وهو الفنان الذي كتبنا قصته وصورتنا حياته الفنية على أنه فنان الشعب الأصيل . مع أنه لا يستطيع إلا أن يكون شعبياً . فلم يكن غنياً ألقى بالمال من أجل أن يشارك الفقراء ، ولا هو ابن ذوات ، ترك القصور لينام على الأرض - إيماناً منه بمذهب أوفلسفة . ولما أدركته ثورة ١٩١٩ أضافت إلى ضيقه وتعاسته معنى جديداً . وأعطته نوعاً من الثورة . ولما جاءت الثورة الشعبية الثانية سنة ١٩٥٢ أطالت عمر سيد درويش . وجعلته فنان الشعب الأول ، والذي تغنى بالناس الصغار : الباعة والفلاحين والموظفين . وخلق له الثورة طموحاً وتطلعات . وأصبح سيد درويش من ثمرات سنة ١٩١٩ ومن طلائع ثورة سنة ١٩٥٢ .

وهناك سيد درويش ثالث .. فالذين يعرفون الموسيقى والغناء .. ويقارنون بين المؤلفين والملحنين ، اليوم ، وأمس ، يرون أن سيد درويش فنان محظوظ بعد موته . وأن الفن والتاريخ الأدبي والفني قد أعطاه أكثر مما يستحق وأن سيد درويش قد كبر في خيالنا للدرجة أن فنانين آخرين قد أصبحوا أقزاماً . وانتقلوا إلى ظل سيد درويش . مثلاً : سلامة حجازي أكبر وأعرض وأعظم وأعظم من سيد



درويش . وأنه هو الذى يستحق الاحترام وعظيم اللوحات والتماثيل والألقاب والنياشين ..

وهناك سيد درويش الأب أو الزوج أو العاشق .. أو العامل .. أو سيد درويش الذى يعرفه أولاده وأقاربه . إنه إنسان آخر ، لا هو فنان الشعب ، ولا هو عبقرى العصور .. إنه رجل مضطرب مريض !

ومن المؤكد أن سيد درويش هو كل هؤلاء بدرجات متفاوتة .. فهو فنان موهوب .. عاش معذباً ، واليوم يحاسب على ما فعل وعلى الذى لم يفعله .. أما الإنسان نفسه فقد انتهى ، أما الفنان فعمره طويل وحسابه أطول !

قالوا ..

نوعان من الجمال : واحد ينطقك ، وواحد يفقدك النطق !  
حمار تركبه خير من حصان يرفضك !  
مرحباً أيها المريض - إذا كنت نجىء وحلك !

### الخطأ الصغير .. لا يستمر

ونحن نتمشى فى شوارع برلين الجميلة سألت صديقاً قديماً : وما هى العادة الأخرى السيئة التى يرتكبها الشبان هذه الأيام ؟  
ولم يكن فى حاجة إلى أن يفكر فقد كانت الإجابة جاهزة . وانتظر منى أو من أى أحد آخر أن يسأله .. وإذا به يقول : أمامك .. ماذا ترى ؟  
والثفت . لأرى شباباً فى غاية الهدوء والركة . الفتيان مسالمون كل واحد فى حاله . قد أطال شعره وترع بعض ملابس . فاللنيا حر . ولكنه لم يترع ملابسه

كلها .. وإنما احفظ بالكثير يستره . ومحله محترماً . والفتيات جميلات رشيقات  
باديات الضعف . وربما كان الضعف سببه الحرص على الجوع . والمثل يقول :  
احرص على الجوع يوهب لك الجمال .

وسألتني : هل لاحظت ؟

قلت : نعم إنه لشيء جميل .

وصرح يستنكر ما أقول أو ما سوف أقول . وقبل أن يلقي بنفسه تحت إحدى  
السيارات ، على سبيل الضيق بالأمر الواقع - الذي هو أنا - سأله : إن كان  
لا يرى هذا الشباب والجمال في الناس .. والنظافة والنظام في الشوارع والمباني .  
ولكنه لم يكن يرى شيئاً من ذلك .. إن الذي وقعت عليه عيناه هو أن الشبان  
لا يحترمون معالم المرور . والتفت أرى الشبان عند أماكن المرور إنهم يقفون ثم  
يتحركون مع علامات المرور . ولكن يبدو أن واحداً أو ثلاثة لا يفعلون ذلك . هذا  
صحيح . ولكن إذا أخطأ ثلاثة فإن ألوفاً حريصون على الصواب ..

ولكن شكواه كيف يفعل ذلك ثلاثة . إن هذا لا يجب . فالذي لا يحترم  
مصابيح المرور لا يحترم علامات المرور البيضاء ولا علامات الملاص .  
ولا القواعد ، والذي يخطئ هنا وعلى مرأى من الناس ، ما الذي يفعله إذا لم يكن  
هناك ناس .. إن الذي لا ينجله الناس سوف يفعل ما ينجل الإنسانية كلها ..  
أما أنا فقد حسلت بلاده على الملايين التي تحترم النظام . ولكنه حزين على  
بلاده لأن هناك مئات لا يحترمون النظام . ولكنه لا يستهين بهذه المئات ، لأن المائة  
هي أبو الألف والألف هو أبو الملايين .. وكل شيء يبدأ صغيراً ثم يشتري بين  
الناس . فالأخطاء الصغيرة إذا تركناها كبرت ونحولت من أخطاء إلى خطايا - والله  
معك حق !

## النصف الحلو

من الحوادث الغريبة أن مهاجراً مصرياً أعلن في مجلة آخر ساعة عن رغبته في الزواج . وليس عنده وقت ليجد بنت الحلال . فتقدمت له مئات الفتيات . وكان من نصيبه أن يتزوج فتاة جميلة جامعية . وجاء بعد ذلك رجل استرالى يوغوسلافى مسلم اسمه عمر فرحات ( ٦٠ سنة ) يريد أيضا أن يتزوج فتاة أوسيدة مسلمة فى الأربعين . وتقدمت للزواج منه سيدات كثيرات . وجاءت اللفة حافلا بين إتمام هذا الزواج .

وهذان الحادئان فتحا باباً واسعاً طويلاً إلى عدد كبير من الرجال والشباب يريدون الزواج فعلاً . ولكن ليس عندهم وقت . أو ليس عندهم فرص مناسبة لاختيار بنت الحلال . مثلاً : الضباط فى الجبهة يريدون الزواج . هذا طبيعى . ولكن ليس عندهم وقت . فإجازاتهم قصيرة . والوقت لا يكفى اختيار فتاة .. ولذلك تنتهى الإجازة ونجىء إجازة أخرى ولا تزال الرغبة قائمة .

تلقيت رسالة من أحد الضباط يقول فيها : « إننى كالمهاجرين فى استراليا أريد بنت الحلال . ولا أعرف كيف أهتدى إليها . إن وقتى يضيع فى المواصلات وفى النوم على سرير لين وفى السيما . ولا أكاد أخرج من السيما حتى أنجبه إلى الصحراء .. إلى الجبهة .. وتمضى السنون ولا أجد بنت الحلال .

وتلقيت خطابات من أطباء ومهندسين ومدرسين .. وخطابات أخرى من فتيات جامعات يردن الزواج أيضاً .. وهن جادات فى ذلك .

لما معنى هذا ؟

معناه أن الناس كثيرون في كل مكان . ولكنهم متباعدون . كل واحد مشغول بما في رأسه أو في قلبه . وهذا الزحام لا يعنى أن هناك صلات بين الناس . وإنما هم متجاورون .

فقط في المواصلات والشوارع والمطاعم والملاعب والسينات والمسارح .. ولكن أحداً لا يحدث أحداً ولا يدرى به . إن الحياة الحديثة قد جعلت الناس ملايين الأفراد .. ملايين ولكنهم أفراد . ولذلك كان من الطبيعي ألا يجد الراغب في الزواج عروسا وألا تجد الراغبة في الزواج عريسا .

ولابد أن يساعدهم أحد على إتمام نصف الدين . وفي كثير من الدول الأوروبية والأمريكية تنشر الصحف إعلانات الزواج أو « نصفك الحلو » وتعقد لقاءات بين الجادين في الزواج .. وهم جادون ولكن الحياة تبعثرهم وتطردهم بعيدا عن أهدافهم الكريمة !

## المهم ألا نتوقف

لا يمضى وقت طويل حتى نقول : إن هذه مرحلة .. وبعد فترة أخرى نقول : هذه مرحلة جديدة ..

ونصف كل حالاتنا بأنها انتقالية .

ولابد أن يكون المعنى في أذهاننا : إننا نريد أن نشعر جميعا بأننا نتحرك . بأننا نتقل من حالة إلى حالة أننا انتقلنا فعلا . وبأنه من الضروري أن نتقل . ونحن نشبه الذى ينظر من القطار أو من السيارة إلى أرقام الكيلومترات لأنه يريد أن يشعر بأنه اقترب من هدفه .. أى أننا انتقلنا من الكيلو كذا إلى الكيلو

كذا .. أى أننا ننطلق بسرعة أو ببطء نحو الهدف . وهذا معناه أننا ندعو أنفسنا إلى الانطلاق .

وليس أسهل من الانتقال من مكان إلى مكان . وليس أصعب من الانتقال من حالة إلى حالة أفضل . فالانتقال في المكان تستطيعه سيارة ، بل تستطيعه أقدامنا .. ولكن الانتقال من الفوضى إلى النظام ، من الكسل إلى النشاط ، من الإسراف إلى الادخار من الطفولة إلى الرجولة . من الانتظار إلى الاستعداد . من الاستعداد إلى التقدم - كل ذلك يحتاج إلى جهود كثيرة متصافرة . إلى جهود واعية طويلة صابرة . فحماستنا وغضبنا وحده لا يكفي . وأيدينا وحدها لا تصد وسلاحنا دون أيدينا ودون صعود معنوياتنا لا ترد ولا تصد . إن هناك عناصر كثيرة ضرورية لكي نتقل من مرحلة إلى مرحلة .. والمهم أن نتقل وأن نحصر على ذلك . أما إذا كنا نقف في أماكننا وننتخيل علامات الطريق ونقول : مرحلة .. مرحلة .. ومرحلة .. ومرحلة .. فنحن إذن لسنا واعين .. لكننا في حاجة إلى أن نتعاون جميعاً من أجل وضوح الطريق أمامنا .. لا نرى الطريق فقط بيننا وبين عدونا ، ولكن بيننا وبين أنفسنا . فنحن يجب أن نحارب متحليين ، لا متفرقين . واعين لا نائمين وكلنا جنود . ولذلك فمن الضروري أن نعرف وأن نتدرب على كل مستوى 1 .

## عالم أطفال .. أطفال

في يوم من الأيام كنت مبهورا بالطريقة التي خلق بها الإنسان . وكنت أتمنى لو كانت لي حياة أيتها آدم عليه السلام . فإله قد خلقه من (أديم) الأرض أو من ترابها . فهو إذن بلا أب ولا أم . يتم . أو اليتيم الوحيد . وأدركت لماذا كان أبونا آدم رقيقاً مسالماً أمام ابنته وزوجته حواء .. فهو أبوها وهو زوجها . وقد جرب

الحياة بغيرها .. جرب الوحدة الرهيبة . حتى لو كانت في الجنة . ثم إنه كان مضطرا إلى الحياة معها . فلا اختيار أمامه .. إما هي أو عذاب الوحدة .

ولكن الوحدة الممكنة التي تصورها وكنت سعيدا بها هي أن يكون الإنسان يتيمًا .. يولد هكذا .. لا أب ولا أم .. ولكن عرفت بعد ذلك أن التعاسة هي مصير اليتامى ، والقسوة هي عقوبة كل من يرتبط بإنسان يتيم - وهذه قصة طويلة !

وتصورت يوما ما أن الطفل اللقيط أحسن الناس حالا . بشرط أن يكون هذا اللقيط في بلد أوروبي . فهناك لا يشعر بأنه لقيط . ولا يكتبون في شهادة ميلاده أو جواز سفره أن أمه قد أُلقت به في مكان ما ، ثم جاء بعض الناس والتقطوه - كما حدث للنبي موسى عليه السلام . وليس من الضروري أن تسير أمه وراءه حتى تتسلل إلى قصر فرعون لترضعه - يكفي جدا أن يشعر الابن أنه بلا أب يعرفه ولا أم .

وتابعت باهتمام شديد ومنذ سنوات تجربة المستعمرات الإسرائيلية - الكمبيوتر - حيث يبعدون الطفل عن والديه تماما . فيعرف أن أمه إسرائيل وأن أباه صهيون . وأن أعداءه العرب ، وأنه سيد الكائنات كلها - وهي درجات مركزة من الحقد والتعالى على كل الناس . وفي نفس الوقت لا تولد في الطفل عقدة ( أوديب ) أى الارتباط بالأب ، ولا عقدة ( الكترا ) أى الالتصاق بالأم . وبذلك يكون الأطفال بلا مشاكل عائلية ولا عقد جنسية !

وكتب علماء اليهود عن هذه التجربة كثيرا جدا . وقالوا : إنها فرصة لتصحيح الأخطاء الإنسانية كلها . انظروا الأطفال !

وذهب الناس يتفرجون على أطفال في غاية القسوة والصلابة والجفاف - أى بلا إنسانية - فلا حنين للأب ولا امتنان للأم . ولا رغبة في أن تكون لهم أسرة

خاصة ولا أولاد .

ويبدو أن إسرائيل بدأت تعدل عن هذه التجربة . فالأطفال في غاية الحزن والجفاف والجمود والقسوة والأمهات أكثر حزناً . أما الآباء فالأمر لا يعينهم . فدور الرجل في أن يكون له طفل دور تافه .. ولكن التي حملت وولدت وأرضعت ثم حرمت من الأمومة ، هي التي تدفع اللثغ غالياً من العذاب !  
والخلاصة : ليس أحسن ولا أسوأ مما نحن فيه : أن نكون أبناء نبكى على أمهاتنا وآبائنا ولنلن البنوة والأبوة معا !

## إنها التجربة . !

لا وجه للشبه بيني وبين أول رائد للفضاء : جاجارين . ولكن هناك مناسبة تجعلني مضطرا إلى المقارنة . لقد قرأت في كتاب صدر أخيراً بقلم رائد الفضاء عن تجاربه في الطيران وفي القفز بالمظلة .. وهو يؤكد دائما أنه كأى إنسان يخاف ويضطرب ويتهجم . ولا يدعى أن قوته خارقة للطبيعة . وإنما هو إنسان له تجارب . وعنده معلومات . ويريد أن يعرف أكثر . يقول إنه عندما طلبوا إليه أن يسقط بالمظلة من الطائرة شعر بالخوف الشديد . ولم يتصور أنه سوف يسقط كقطعة من الحجر إلى الأرض سالما . وسمع من يقول له : استعد .

ووقف في حالة استعداد .. ثم سمع من يقول له : الآن انقز .. ولم يشعر بأى شيء . لم يشعر بأنه قفز . ولا بأنه سمع الأمر أو أطلاعه . ولكنه فقط وجد نفسه في الهواء وبعد لحظات لا يعرف كم طولها وجد المظلة قد انفتحت فوق رأسه . وشعر بشيء من التشوة والأمان . إنه الآن في طريق السلامة . ولكن في نفس الوقت أحس باقترب الأرض . مع أن المسافة بينه وبين الأرض كانت

ماتزال كبيرة .. ولكن في داخله رغبة في الاستعجال لكي يصل إلى الأرض ويستقر عليها .. وسمع الجنود الآخرين حوله وفوقه يضحكون ويتصايحون .. وكاد ينشغل عن النظر إلى الأرض . ثم نظر إلى الأرض وكانت مغطاة بالجليد .. ثم وضع ساقيه بالشكل المناسب وهبط في الجليد !

وانتهى كل شيء في ثواني معدودات .. ولم يَمِ الليلة السابقة على القفز .. ويقول جاجارين وزميله الطبيب الذي شاركه في تأليف الكتاب : إن الخوف طبيعى . والشجاعة طبيعية . والتغلب على الخوف أيضًا طبيعى . ولا يوجد أناس لهم قوى خارقة . ولكن كل الناس في داخلهم قوى خارقة . تنقصها الفرصة لكي تظهر . والتدريب لكي تستمر . فإذا لمجح مرة ، أصبح يمكننا عشرات ومئات المرات !

أقول هذا وأكرره ولا أصدقه . أما المناسبة فهي الصيف واقتراب الناس من الماء ، ماء الحمامات أو البحر . والرغبة في السباحة .. أى مجرد الطفو على الماء . وقد حاولت ذلك عشرات المرات والنتيجة أننى كالأذى يقفز من طائرة ولا تفتح المظلة . وإذا كان جاجارين يحاول أن يقول إن كل الناس مثله أو كل الناس متشابهون ، فإننى أقول : إلا أنا !

ومن لا يصدق فليأت ليخرج على التفاعل الكيماوى الذى أقوم به فيتحول الإنسان إلى حجر بمجرد ملامسة جسمه للماء !



## لغة الرحمة ..

ركبت مع سائق غاضب يشكو من أن قلوب الناس خلت من الرحمة ، هو الذى قال إنه يعرف سيدة أجنبية فى منطقة حى معروف . هذه السيدة تشتري اللحم والعظم وتسلقها جميعا وتضعها للكلاب والقطط الضالة فى الشارع . والناس حولها يقولون : شوفوا الست المجنونة !

وهو شاهد بعينه أجنبيا يتزل من سيارته ويوقف أحد العربجية ويسأله : لماذا تضرب هذا الحصان ؟ فأجاب العربجي : لأنه لا يريد أن يمشى ؟ ويعود الأجنبى يسأله : وهل سألته لماذا لا يريد أن يمشى ؟ ويقول العربجي : وهل أعرف لغة الحيوان ؟ ويقول الأجنبى : إذا كنت لا تعرف لغته فكيف قررت أنه لا يريد .. إلخ .

والرحمة والرأفة والعدل والإنسانية كلها تبدأ من العطف على الحيوان المسكين ، والذى لا يعرف العطف على هذه الحيوانات لا يمكن أن يكون رحما أوعطوفاً على الإنسان . ويقول السائق الغاضب إنه يلاحظ أن أولاده الصغار يسكون القطة من ذيلها والدجاجة من رقبتها ويمضون اليوم كله يصيدون العصافير بالنبلة . فالأطفال - هكذا - نربهم على القسوة ولا أب يعترض ولا أم تستنكر . وبعد ذلك يبكى الأب إما على أن أولاده يقسون عليه ولا يقدرّون العذاب والعناء والحرمان الذى يلاقه الأب من أجل لقمة العيش .. وبعد ذلك تندم الأم على أنها حملت وولدت وأرضعت واحتضنت ورعت .. والأم لا تلوم إلا نفسها فقد كان

من الواجب عليها أن تدرك ذلك مادامت قد رأت الأولاد يعذبون الحيوانات ولم تنطق بكلمة اعتراض أو احتجاج .

وترجع هو جدا لمنظر الأطفال وهم يفرجون على ذبح الحيوانات في الريف أوفى السلخانة .. إنه يجد عنذرا مقبولا للجزار وأولاده . ولكنه لا يجد أى سبب وجيه لأن يكون للجزارين معجبون وأن يكون لهذه الدماء مصاصون . لا سبب من أى نوع !

ويدافع عن السائقين الذين لا يقفون للأيدى المرفوعة على جانبي الطريق . ويقول إنه شخصيا يفعل ذلك كثيرا لأنه متعب ، ولأنه يريد أن يتناول غذاءه ككل خلق الله .. ويريد أن يسلم السيارة لزميل آخر سوف يعمل بقية اليوم . وكان السائق في غاية الحيوية . فقد كنت أول زبون له . ولابد أن غضبه سوف يزداد ويصبح غيظًا وحقدًا وثورة على آخر زبون يركب معه في هذا اليوم .. ونزلت .. ورأيت سيدة حاملا وفي يدها طفل صغير أشارت إليه . وانشغلت عن النظر إليه .. ثم عاودت النظر بسرعة ولم يكن عندي سبب واضح لذلك .. ووجدته قد مضى دون أن يرى لحال هذه السيدة التي تحركت شفتاها ويدها تلحن قسوة الإنسان على الإنسان !

## الدائرة ..

ما الذى يريح أى إنسان إذا سافر إلى الشاطئ أو إلى الريف أو إلى الخارج بعيدا عن مكان عمله . هناك أسباب كثيرة . ويمكن أن توضع هذه الأسباب تحت هذه العبارة : كسر الدائرة !

فنحن « ندور » في حياتنا في دائرة ضيقة أو واسعة .. ولكنها دائرة فالوظف

يدور في دائرة صغيرة . وصاحب الأعمال الحرة يدور في دائرة واسعة . ولكنه يدور  
مثل أى ثور في ساقية . صحيح هناك فارق كبير بين الإنسان والثور . ولكن إذا نحن  
ناقشنا تصرفاتنا جميعاً نجد أنها تدل على أننا لا نفكر وإنما نتصرف وكأن عيوننا  
مغمضة . وكأن عقولنا ملغاة . وكأننا نمشي على أربع . وكأنه لا حرية لنا في كل  
ما أصابنا . يعنى لا فرق بيننا وبين الثور . وربما كان الفارق الوحيد ، هو أن الثور  
لا يعرف معنى أوسر هذه اللوحة وأنا نعرف ولكننا لا نستطيع أن نتخلص من  
الساقية أو من الدوران حولها وعيوننا معصوية . وهى معصوية برغباتنا وشهواتنا  
وطمعنا وطموحنا ومخاوفنا وحرصنا على الحياة والاستمرار حتى الموت !  
والراحة هى أن تكسر هذه الدائرة .. فنخرج من البيت أو لا نخرج .. ونذهب  
إلى مكان آخر غير العمل . ثم لا نعمل . ونزل إلى البحر لنستحم . مع أن الماء  
موجود في البيت .. ولكن الاستحمام في البحر مختلف : إننا لا نخلع ملابسنا  
كاملة ؛ ثم لا نغطس تحت الماء وإنما نلقى بأنفسنا فيه وعلى مرأى من الناس ثم  
نستغرق في هذه الحركة البسيطة . وهذا الاستغراق هو إغراقنا لكل أفكارنا  
العادية . وكل هذه التصرفات هى كسر لدائرة الأعمال والأفكار التى اعتدنا عليها  
كل يوم .. فكسر الدائرة هو خروج عن ساقية اسمها العادات اليومية .  
ومن الممكن أن نجد على الشواطئ نفس الناس الذين نعرفهم . وهذا يديهي .  
ولكننا لا نلقاهم في مكاتبنا ولا نلقاهم والتليفونات على آذاننا ، والقهوة المرة في  
أفواهنا ، والدخان ينجث الجميع .. إننا نلقاهم بلا جدران وبلا ضوضاء  
وبلا مداراة . وهذه هى الراحة .

وبعض الناس عندهم القدرة على الراحة بسهولة . وبعض الناس لا يستطيعون  
إلا بصعوبة . والسبب في ذلك : أن هناك أناساً قادرين على تكسير الدائرة  
وتحطيمها بسهولة ، ولأنهم الأسباب . وهذه موهبة . ومعظم الناس يحملون

أنفسهم مكبلين بالعادات الخائفة لحركاتهم وأفكارهم . ولذلك يتحركون بصعوبة .. أو يخرجون برءوسهم من حديد الدائرة اليومية ، ثم يعودون برءوسهم وقلوبهم وأفكارهم إلى ما وراء الحديد . وكأن شيئاً لم يكن !

الأطفال أحسن نموذج للعب بالدوائر الصغيرة والكبيرة والحيوانات أحسن نموذج للحياة والحركة في داخل الدوائر الغريزية مثاث الألوف . من السن .

ونحن الكبار في مركز وسط بين حيوية الأطفال وجمود الحيوانات .. وأكثرنا قدرة على الراحة ، أكثرنا قرباً من الأطفال !

## ثمن الراحة

الراحة - مثل أشياء أخرى كثيرة - مسألة نسبية . فكم من صاحب عمارة يصعد الدرج الصغير وقد ساندته البواب . المنتظر عاды . ولكن صاحب العمارة يحسد البواب الذى فى صحة جيدة . ويمضى النهار كله والليل جالساً فى الهواء الطلق وظهوه إلى العمارة . لا يحمل هم العمارة والصيانة والسكان والعوائد والبلدية وأقساط البنك .. لا شىء من ذلك إنه يجلس واضعاً ساقاً على ساق .. فإذا جاء واحد من السكان وقف نشيطاً وبحرى بضع خطوات ويفتح المصعد . ويجلس وفى نهاية الشهر يتقاضى مكافأة على ذلك ، ومن هذه المكافآت يذهب أولاده إلى المدارس وعندهم هدف واحد : ألا يكون الواحد منهم بواباً وإنما أن يكون صاحب عمارة يقف له البوابون !

وصاحب السيارة يحسد السائق . فالتقاعد الأممية مريحة .. والسائق يجلس طول النهار ويمشى من شارع إلى شارع .. ويقابل عدداً كبيراً من الناس ... هذا شرقى وهذا غرنى .. والسيارة تجرى من تحته .. ولا شأن له بالبترين أو الزيت

أو قطع الغيار أو الضريبة .. هو جالس والسيارة تجري .. أما صاحب السيارة فيده على بطنه طول اليوم . وهو لا يجلس على مقعد مريح مثل السائق وإنما يجلس على مقعد خشبي في أحد المقاهي .. ويتكدر لحمه على بطنه لأنه لا يتحرك . ولذلك تجد صاحب السيارة يقول لك : السيارة لمن يركبها وليست لمن يملكها - يقصد أن السائق هو المالك الحقيقي والمتفع الحقيقي بهذه السيارة !

سمعت طبيباً كبيراً يقول لي إن حياة أى طبيب كبير في السابعة والثلاثين .. في هذه السن يكون قد فرغ من دراساته العليا .. ويكون قد فتح له عيادة ويبدأ في تربية الزبائن .. والزبائن لا تحب إلا للطبيب الذى يتعب معهم أكثر ويتقاضى أقل .. حتى يصبح معروفاً ، ولا يكون معروفاً إلا في الثانية أو الثالثة والأربعين . فإذا أصبح معروفاً مشهوراً ، كان من الواجب أن يدفع ثمن الشهرة .. والشهرة ثمنها المزيد من التعب والتضحية .. ويبلغ السابعة والثامنة والأربعين .. وهو لا يتوقف عن العمل في الجامعة وفي العيادة وفي المستشفى وفي استجابة نداءات المرضى في أية ساعة من ساعات الليل والنهار .. وأن يقوم بدور الملاك الذى لا يكف عن الابتسام والذى لا يعرف التعب .. وفجأة يجد نفسه قد تجاوز الخمسين واقترب من نصف المسافة بين الخمسين والستين .. ويريد أن يستريح ويكون قد تجمع له مبلغ كبير من المال .. ومع المال الكثير من التعب والأمراض .. وفي النهاية يجد نفسه عاجزاً عن الاستمتاع بما جمع من مال أو شهرة .. ويكون عاجزاً عن خدمة المرضى الذين جاءوا إليه تحت تأثير الشهرة .

ويتجاوز الستين عاماً .. ويحس أنه يهبط السفح الآخر للجبل . وفي نفس اللحظة يكون قد لمع أطباء آخرون جدد بدأوا يسحبون الضوء من حوله إليهم - وهي سنة الحياة ..

وفي هذا الوقت يكون العورجى الجالس على باب العيادة قد جمع أموالاً كثيرة ..

ويتعب أقل .. وفى استطاعة هذا الممرض أن يستريح من العيادة ومن قوف  
الدكتور الذى تقدمت به السن ولم يعد يزوره أحد .. فهو ليس فى حاجة إلى فلوس .  
إنها نفس الشكوى : الطبيب يحسد الممرض ومالك السيارة يحسد سائقها ..  
وصاحب العمارة يحسد بوابها : والأحياء يحسدون الموتى على كل شيء !  
إنها مسألة نسبية !

## العلاج بالقراءة

هناك خطأ واضح فى النظر إلى المستقبل فى تربيتنا ونحن أطفال ونحن كبار  
أيضاً . فقصص الأطفال هى محاولة لتجسيم المعانى حتى يسهل على الطفل أن  
يلمسها بيديه أو بعينه . فقصص الأطفال كلها تدور حول حيوانات وطيور  
وأدوات تتكلم . أى كلها تنطق كما ينطق الطفل ليصبح من السهل عليه أن يعيش  
معهما أو هى تتعاشى معه . وبعد أن نرؤى له هذه القصص نضع فى النهاية المعنى  
الأخلاقي أو الوطنى أو السياسى أو الجمالى الذى نريده .

فإذا ذهبنا إلى أكثر من ذلك ورحنا نرؤى للطفل شكل الحياة فى المستقبل وفى  
الكواكب الأخرى ، تكون هذه القصص بعض الوقت . أى فى السنوات الأولى  
من حياته ، وبعد ذلك يكبر الطفل ويتجه إلى أشياء أخرى مختلفة تماماً عن التى  
جاءت فى قصصه وهو صغير . وهذا سلوك غريب جداً منا . فالطفل الصغير الذى  
نحاول أن نضع له أجنحة طويلة ليطير بها بعيداً عن الأرض ، نترع منه هذه  
الأجنحة عندما يكبر . فبدلاً من أن يواصل الطيران بأجنحة أخرى جديدة ، فإنه  
يحقد نفسه على الأرض . أى أننا لم تكمل به ومعه الرحلة إلى عوالم أخرى . فقصص  
الخيال والجمال تتوقف فى الوقت غير المناسب . ويشعر الطفل الذى كبر فجأة أن

## الخيال وعالم الغد من « خرافات الطفولة » ١

وهذه هى الغلطة التربوية الفظيعة . فلا يوجد عندنا أدب أو صور للغد . لا يوجد عندنا ما يشغل خيال الشباب والرجل عن الحياة فى المستقبل . بل إن كل الدراسات التى يتلقها الأطفال الكبار والشباب هى عن الماضى . فنحن جميعاً غارقون فى ماضينا . وعندما نحاول أن نرفع رموسنا من تحت أهرامات الماضى نكون أعناقنا وءوسنا قد تعبت ولم تعد قادرة لا على الحرب من الماضى ، ولا على النظر إلى الحاضر . أو تكون نظرتنا قد اتخذت أسلوباً واحداً هو : أن كل ما ننظر إليه يبعث على الأسى .. وإذا أصبح هذا أسلوبنا فى النظر إلى ما حولنا ، كانت حياتنا مثل نظرتنا : مكدودة . وأصبح الماضى والحاضر كلاهما يبعث على التثاؤب ! إذن ما الذى يجب أن يطلق الحياة فى حياتنا ؟ ما الذى يشيع الضوء والهواء فى دنيانا ؟ لا شىء إلا النظر إلى المستقبل . إلا التفكير فى كيف تكون حياتنا غداً .. أو كيف يجب أن تكون . إن قوائم الكتب التى تصدر فى روسيا وأمريكا وأوروبا عن الحياة غداً لا عدد لها . فهناك عشرات المؤلفين يصورون للإنسان كيف يمكن أن تنحل مشاكله اليومية .. كيف يمكن أن تخف آلامه وأوجاعه .. كيف يسفرون قدراته الإبداعية من أجل حياة أفضل . كيف أن الإنسان الذى أبدع كل شىء ' حوله ، قادر على أن يحقق المعجزات من أجل الحياة والسلام . إن مثل هذه الكتب فرصة عظيمة لكى يروض الإنسان عينيه وخیاله على ما هو أجمل وأروع .. إنها فرصة علاجية لكى يريح الإنسان نفسه من ماضيه وماضى الإنسانية ويتجاوز حاضره إلى ما هو أحسن ، أو ما يجب أن يكون أحسن .. إنه عن طريق الخيال تتحقق للإنسان معجزات المستقبل ، هرباً من الماضى وإنعاشاً للحاضر وسعادة بالحياة التى يجب أن يكون لها مستقبل !

## عذاب كل يوم

تلقيت من صديق في أمريكا خطاباً أدهشني . فهو يعاتبني بشدة . وأعدت قراءة الخطاب ولم أفهم سبب العتاب . وبعثت أستوضحه . فرد لي خطابي بسرعة فائقة .. واتزعجت عندما رأيت ما جاء في هذا الخطاب ..

ليس في الخطاب شيء من نوع خاص . وإنما كلام وسلام . وربما كان عيب هذا الخطاب أنه « عمومي » أي من الممكن أن أوجهه إلى أي إنسان في أي مكان وبأية مناسبة .. إن هذا الخطاب يشبه الجوارب الجاهزة التي تتاسب كل طول وكل عرض . وهو لذلك لا يدل على شيء وفي نفس الوقت لا قيمة له . ولكنه صدمة لمن يقرؤه . لأنه يتوقع مني حديثاً ودياً أو أخوياً .. أي حديثاً خاصاً ، لا يجد إلا خطاباً على شكل منشور دوري !

وساءلت نفسي : ولكن ما ضرورة أن أكتب هذا الخطاب ؟ لا بد أن تكون الضرورة هي أن أبين له أنني مشغول وأن هذا الخطاب أكبر دليل على ذلك .. وأنها محاولة مني أن ألتفت إليه بعض الوقت . فلما حاولت كانت نظرتي له ببعض عيني وبجانب من وجهي . والأفضل طبعاً ألا أفعل شيئاً من ذلك - وهذا هو المعنى الذي انتهيت إليه أخيراً .. وعذرتي واعتذرت له !

أكثر من ذلك أنني وجدت في الخطاب كلمات بدلا من كلمات أخرى : فبدلا من كلمة الحب وجدت كلمة الحرب .. وبدلا من التعبير كبت « التعبير » .. وبدلا من أن أجمل تاريخ الخطاب ٢٠ نوفمبر كبت ٢٠ أكتوبر .. وحتى عندما



ناديته باسمه في الخطاب وضعت اسما آخر .. وهى كبرى الخطايا فى أى رسالة شخصية بين صديقين !

وليس من الصعب أن يجد الإنسان تفسيراً لهذا كله . ولكن هل يقبل الصديق أن تغير اسمه . وأن تشغل عنه إلى هذه الدرجة . وأن تحدهه وأنت عينك وأذنك ولسانك وعقلك فى ناحية أخرى .. أبأ كانت هذه الناحية !

وهذا يذكرنى بقصة لأديب إيطاليا ألبرتو مورافيا اسمها « صاحبة العقاب » . وقد ظهرت هذه القصة على الشاشة بطولة صوفيا لورين .. القصة حدثت أيام الحرب العالمية الثانية . ودخول الأمريكان إلى إيطاليا - فى القصة أن سيدة تموت .. وأن واحداً من أبنائها يطلب من أمه أن تسامحه قبل أن تلقى الله .. وتقول له الأم : سامحتك يا كارلو !

وينهار الابن . فلم يكن اسمه : كارلو ..

وإنما كان له اسم آخر .. ولكن لأن هذا الابن لا يعرف قصة الأم التى أحبت رجلاً غير أبيه اسمه : كارلو ، فقد رأى أمه تتجاهله فى آخر لحظة .. وراح يصرخ : كاذبة ، مجرمة .. كان يجب أن أعرف ذلك من البداية .. وألا أقطع هذه الأميال الطويلة لكى أركع عند قدميك !! وتموت الأم .. وكان فى استطاعته إنقاذها . ولكنه لا يعرف من حياتها كلها إلا هذه اللحظة !

ولم أجد عذراً لصديقى إلا أن أشير إلى هذه القصة .. على أمل أن يستنتج الباقي مع افتراض حسن النية .. لأن أية لحظة هدوء وصفاء ليست إلا قطرة من ماء عذب فى بحر مالح عاصف بالعقل والقلب معاً - فهذه هى الحقيقة فى هذا الخطاب وفى تصرفات أخرى كثيرة فى حياتنا اليومية - مع الأسف !

## معنى السعادة

هناك ثلاثة أنواع من الناس : واحد يريد أن يعيش ، وواحد يريد أن يستفيد ، وواحد يريد أن يفيد !

والذى يعيش فقط هو مثل النباتات والحيوانات ، لا يسأل نفسه ما معنى هذه الحياة .. ما معنى حياته ؟ .. إنه يريد أن يأكل ويشرب وينام وأثناء النوم نعى الأطفال ويتقدم فى السن ويموت . وهذا النوع من الناس ليست له مشكلة . ولذلك فهو يقرأ ولا تهمة القراءة ولا يهيمه أن يفكر فيه أحد ، لأنه لا يفكر فى أحد . ولهذا السبب سأكتفى بهذا الكلام عنه !

أما الذى يريد أن يستفيد من الحياة ، فهو ينظر إليها على أنها صفقة تجارية . وهو يصحو ويتام على سؤال واحد : ما الذى كسبته اليوم ؟ ومن أجل المكسب فإنه يدوس الناس والقيم والإنسانية . فثله الأجل هو النجاح .. والنجاح بأى ثمن .. ولكى يحقق النجاح فإنه يتنافس الآخرين . وعندما يتنافسهم بكرههم ويحقد عليهم والحق قد يدفعه إلى الجريمة . والجريمة تكبر فصيح حرباً .. تشنها دولة على دولة .. دولة تريد أن تبيع بالقوة وتكسب بالقوة . ومن أجل المكسب فإنها تحرق الزرع وتطحن الحيوانات .. وتدفن الناس .. وحيث توجد التجارة الجشعة توجد الطبقات . والحق الطبقى . والاحتكارات .. والاستغلال والانهيارات العصبية . والصفحات السوداء فى تاريخ الإنسانية هى التى كتبها التجار بدماء الزبائن .. بدماء المستهلكين !

والنوع الثالث هو الذى يسأل نفسه دائماً : ما الذى أستطيع أن أضيفه لحياة الناس .. ما الذى أستطيع أن أعطيه .. إنه فنان .. يتذوق الحياة ويفهم معناها ويحرص على أن يقدم للناس شيئاً يجعل لحياتهم معنى . ويجعل للمعنى هدفاً ، ويجعل الطريق إلى الهدف مفروشاً بالحب والسلام والتعاون بين الناس ، إن مثل هذا النوع من الناس يعطى راحته .. ويبدل حياته .. وكل الذين ساهموا فى إسعاد الإنسانية لا يمكن أن يكونوا تجاراً للحياة .. ولا يمكن أن يكون الاستغلال أسلوبهم .. ولا النجاح بالدماء هو شعارهم من أجل إسعاد البشرية !

وإذا كانت السعادة هى الغاية التى يريد بها كل إنسان فإن أحداً لا يعرف - بالضبط - ماذا تعنيه كلمة السعادة . إنها مثل الصحة - نحسها ولا نعرف ما هى - إنها مثل الكهرباء نعرفها ولا نراها .. فالسعادة ليست برتقالة نقطقها ونقشرها ونأكلها بعد ذلك .. إنها مجموعة أشياء كثيرة معاً .. وإذا بحثنا فى السعداء نجد أنهم هؤلاء الذين يفرسون شجرة وينون بيتاً ويؤلفون قصيدة .. هؤلاء الذين يملأون وقتهم بالعمل المفيد .. فالسعادة هى أن يجد الإنسان نفسه مشغولاً بشيء مفيد .. وأن يجد هذا الانشغال لذيقاً .

## للعظمة أمراضها

أحسن هدية تلقاها الفقراء فى نهاية العام الماضى : أن عدداً من الأغنياء قد أصابتهم الكوارث والأمراض .

فتلا : المليونير جيتى قطعت أذن حفيده .. وأصبح هذا الحفيد الفنى بلا أذن ، بينما ملايين الفقراء يلعبون فى آذانهم فى وجه الريح والبرد .. كأنهم يقولون : الحمد لله على الفقر وسلامة الأذنين !

والمليونير الأمريكى إريك لونسون قد انكسرت ساقه وهو يحاول أن ينقذ قطّة صغيرة . ويندهش الأطباء كيف انكسرت هذه الساق . فالساق التى قفزها لا تريد على متر واحد .. ثم إن هذا المليونير فى صحة جيدة . ونسبة الكليسيوم الموجودة فى عظامه متوافرة ، وكل شيء يدل على أنه من المستحيل أن تنكسر ساقه .. ثم إن وزنه حوالى ٥٢ كيلوجراماً وسنه ٢٥ عاماً - ولكنه غنى !

والسيدة أديل كلامديون من أغنى سيدات أمريكا قد اختلفت مع أقاربها ومع أقارب زوجها الذى ورثت عنه عشرة ملايين دولار ولما لم تنجب منه ولداً ولا بنتاً قررت أن توصى بثروتها لكلابها واشترطت أن تزوج كلابها من نفس الفصيلة . وأن تؤول ثروتها بعد ذلك الى فقير هندى قد رآته فى كلكتا ، وتعلمت منه الصبر على المكاره . ولكن القدر لم يرحم هذه السيدة : فقد مات الفقير الهندى .. ثم مات اثنان من كلابها ، أحب هذه الكلاب إليها . ويقول الأطباء إن سبب الوفاة نوع من التسمم ويؤكد البحث الجنائى أن أحداً لم يضع السم للكلاب ، بل يستحيل ذلك .. ويقول الطبيب إن معلوماته تقف عند هذا الحد ، وليس أمامه إلا أن يقول : إنه مرض العظماء .. أو مرض كلاب العظماء ..

وأوصت المليونيرة إن هى ماتت فجأة فكل أموالها لأحد مستشفيات الكلاب . وماتت السيدة فجأة .. ولم يستفد أحد من الناس بلمح واحد من ثروة هذه السيدة التى لا تكن أى شعور نبيل لأى إنسان !

وشكت أرملة الرسام الكبير ييكاسو من ألم شديد فى فخذه . وقالوا : روماترم .. وقالت هى : إرهاب .. وانتقل الألم إلى ساقها الأخرى . وقيل : روماترم . وقالت هى : إن ملايين ييكاسو لم تمكنها من النوم شهراً .. وانتقلت الأوجاع إلى ذراعيها وكفها وعمودها الفقرى . وعالجها د . روجيه بايو وجاء تشخيصه للمرض بأنه : نقرس .. أى مرض العظماء . ثم عاد يقول :

إن أربعة من أجداد بيكاسو قد أصابهم هذا المرض وماتوا . ولم يكن واحد من أجداده من الأغنياء ..

إذن هو مرض العظماء .. أى أجداد العظماء . المهم أن هذا المرض لا بد أن يصيب فى طريقه - ذهابًا وإيابًا - أحد العظماء .. فالعظمة مرض يعدى بأثر رجعى أو يعدى بصورة تقدمية .. كأن العظمة والتهاء مرض أو هكذا يستريح الناس والفقراء العاديون عندما ينظرون بشيء من الغيظ أو من الحقد إلى الذين هم أكبر أو هم أغنى !

## بحكم العادة

ما هذا الذى فى داخل كل واحد منا ؟

كيف أن فئجان قهوة يعدل مزاجك . أو كيف أن سيجارة من نوع معين إذا أشعلتها وجلست على مقعد وتراجعت إلى الراء عدلت رأسك ، وكيف أنك لو جلست على نفس المقعد ، وكانت السيجارة من نوع آخر ، يتقلب مزاجك ، وتحس كأن الكرسي هو الذى فوقك وأنتك فقدت توازنك ؟ وكيف تتناسق قواك ورغباتك إذا دخلت دورة المياه وجلست ورحت تقلب فى الصحف ، ثم كيف ترتبك ويتلاشى كل شيء فىك إذا فوجئت بأنها ليست الصحف التى اعتدت عليها ؟ أو إذا كانت الصحف التى اعتدت عليها وقرأت فى الصفحة الأولى خبراً أزعجك ؟

ثم ما معنى أنك إذا وقفت أمام المرأة ، ووجدت أن عينيك منفوختان بسبب كثرة النوم تتضايق ؟ وكيف أنك لو نهضت من نوم متقطع وكنت مستريحاً برغم ذلك ووجدت احمراراً فى عينيك فإن هذا يزعجك ؟

ما الذى فى داخلك . ما علاقة الشاى والقهوة والسيجارة والصحف بهذا  
الذى فى ذاخلك ..

ثم ما الذى تراه فى المرأة كل يوم .. إنك لا تعرف وجهك بوضوح .. لأنك  
تراه كل يوم ! بيتنا لورأتك امرأةً لدقيقة واحدة فإنها تستطيع أن تقول لك إنك  
حلقت ذقنك اليوم وأن جانباً قد حلقتنه والجانب الآخر قد نسيت بعضه . مع أنك  
رأيت نفسك ساعة أمام المرأة ..

ما الذى يشغلك وأنت تنظر فى المرأة .. ثم بأى قوة فى داخلك ترى وتفكر  
وتفلق وتستريح . كيف أن القليل جداً من السكر فى الفئجان يضايقك .. ثم كيف  
انعدام السكر فى الفئجان يضايقك .. ما هو هذا الشيء الذى يجب أن يكون  
« منظوباً » لكى تنظبط قدراتك أو إحساساتك .. أو نشاطك .. أو استعدادك  
للعمل أو للفسحة .. ما هذا ؟

قديمًا جدًا قال الحكمم بقراط : إن الجسم الإنسانى يجب أن تتعادل فيه نسب  
الأشياء . وقد فسر المؤرخون هذه العبارة الموجزة بأن الإنسان يجب أن يأكل قليلا  
ويشرب قليلا . ولم يكن الإنسان قد اهتمدى إلى التلخين والتليفونات والمواصلات  
والدرجات والعلاوات والبطاقات والعبادات . ولكن بقراط يطلب منا أن تكون  
هذه الاحتياجات أو الضروريات متعادلة أو متقاربة فى أهميتها بالنسبة لنا . وهى  
مسألة صعبة جدًا . ولا يقدر عليها إلا بقراط الذى كان قليل الطعام قليل  
الشراب .. وقليل النظر فى العالم كله !

وأسهل ما يقال هو : إن الإنسان يجب أن يفعل ما يستريح له . فالعادة مهمة  
والإنسان حيوان يصنع العادات ويصبح أسيرًا لها وفى ذلك راحته . فالذى اعتدت  
عليه يجب أن تعمله . ولكن هل كل إنسان قادر على أن يطبق عاداته هو برغم  
عادات الآخرين .. هذه مشكلة !

ولذلك فالإنسان يعاني من أزمة خطيرة في حياته : إنه عاجز تماماً على أن تكون له عادة واحدة في أى وقت لأنه ليس وحده في هذا البيت أو هذا الشارع أو هذا الأتوبيس أو هذا البلد !

## قضية مصرية في فينا

المصريون في فينا يتحدثون عن أعجب قضية عرضت على المحاكم النمساوية . إنها قضية أب مصرية . إنه يعمل وزوجته أيضاً . وفي يوم عاد إلى البيت ولم يجد أطفاله . ولما سأل قيل له إن عربات المطافئ جاءت وفتحت البيت بالقوة . وحملت الأطفال واختفت .

وذهب الأب والام يسألان وقيل لهما : لا يمكن أن يعود لكما هؤلاء الأطفال . وحاول الأب أن يعرف فقليل له سبب وجيه جداً . وهو أن هؤلاء الأطفال سيكون طول اليوم . وأن الجيران قد اشتكوا إلى سلطات الأمن . وكان لابد أن تستولى الدولة على هؤلاء الأطفال . لأنه ليس من الإنسانية أن يكون الإنسان قاسياً على أولاده إلى هذه الدرجة . إن الدولة لا تفره على هذه القسوة ، وجيرانه لا يطيقون صبراً على بكاء الأطفال .

فالأب والأم عاملان في فينا . ويخرجان من البيت كل يوم ويتركان أطفالهما وراء أبواب مغلقة . ولا يجد الأطفال إلا البكاء ، ولا يجد الجيران إلا الصراخ وإلا لمن آباء الأبوين .

كما أن قوات الأمن قد لاحظت أن البيت غير لائق تماماً لأن يكون به أطفال . فالبيت ليس نظيفاً . لا الأطباق ولا الشوك ولا السكاكين . ثم إنه لا توجد لعب كافية للأطفال . ولاحظوا أيضاً أن وجوه الأطفال ليست نظيفة .

وأن أحد الأطفال يشكو من التهاب في عينيه . وبالعرض على الطبيب وجد أن الطفل مصاب في عينه منذ شهور . ولم يعثروا في البيت على زجاجة قطرة واحدة أو أنبوبة مرهم .

وبناء على ذلك فالدولة ترى أن هذه صورة للقسوة لا يمكن السكوت عليها . ولا تقبل الدولة هذا النموذج السيئ للآباء والأمهات والأطفال . كما أن هذه إساءة للنساء كلها التي تعتبر إحدى جنات الأطفال في العالم كله .

ووعد الأب وزوجته النسائية بالعناية بأطفالها ، ورفضت الدولة تسليم الأطفال . ووعدوا بالانتقال إلى شقة أكبر . وكان لابد أن يعثروا على الشقة أولاً ، وهذا مستحيل . ووعدا بأن تترك الأم عملها وتتفرغ للأطفال ووعد الزوج بأن يأتي بحرية من مصر ( ١١ ) . ورفضت الدولة تسليم الأطفال ، والرجل دائخ أمام المحاكم والأطفال ما يزالون في إحدى دور الحضانة يأكلون ويشربون ويعالجون ويرتدون ملابس جديدة .

وإذا ما حقق الأب والأم الشروط التي وضعتها الدولة لتسليم الأطفال فسوف يجدان أنه من المحتم عليها دفع تكاليف هذه الرعاية التي لقيها الأطفال من الدولة ، مضافاً إليها غرامة كبيرة !

فليس من حقه - في النساء - أن تهمل في تربية أطفالك ، وإذا أهملت فأنت نموذج سيئ تحاول الدولة بكل تاريخها وحاضرها واشتراكيها أن تستأصلك من المجتمع السليم السعيد في البلد الذي ألحج أعظم الأطفال وأكثرهم تعاسة :  
الموسيقار موتسارت !



## مسألة أخلاق

رأيت في مدينة جدة عددًا من المصريين وقد ضاقوا بمصريين آخرين يمشون في الشوارع ويتكلمون بصوت مرتفع وقد ارتدوا الشباشب والطواق : وياواد يا حسن ويا بت يا علوية .. أنت يا هباب الطين .. إلى آخر الكلمات التي نجدها في الأحياء الشعبية .

إنه هذا الشعور بالفضيحة : أن نجد عددًا من بني وطنك في حالة لا ترضاها . أو لا تطيق أن تراهم وقد جلسوا على الأرض يبيعون صفائح الجبنة البيضاء أو الأرز أو متجات خان الخليلي . ومن حولهم امتلأت المحلات التجارية العامرة بأبناء اليمن وأبناء حضرموت . وليس للمصريين دكان واحد ... وإنما هم قد افترشوا الأرصفة هذه هي الصورة أو هي للسلسلات التي تعبر إليهم البحر مع كل سفينة قادمة من السويس !

والمطلوب هو أن يصدر تشريع يمنع المصريين من السفر إلى جدة . كيف يمكن أن نفعل ذلك . إذن لابد من أن نمنع بعض المصريين . ولكن على أي أساس يستطيع إنسان أن يمنع مواطنًا من السفر ومن أن يحمل معه الهدايا التي حددها القانون . وبعد ذلك كيف نمنعه من أن يبيع هذه الهدايا أو كيف نمنعه أن يصدق في الأرض أو يرتدى ملابس قذرة أو لا يرفع صوته عند الكلام ؟ كيف ؟ ..

لا يوجد قانون يستطيع ذلك . وإذا استطاع أن يمنع الناس في مصر ، وهو

لا يستطيع ، فكيف يتمتعهم في السعودية ؟

إننا أمام عدة مشاكل : مشكلة تهريب الأرز ومستجات خان الخليلي والجبهة البيضاء والحلاوة الطحينية أننا نرى أناسا يتاجرون في كميات كبيرة جدا . لا يمكن أن تنطبق عليها مواصفات الهدية . بل إن هذا نوع من التهريب . والاتجار في قوت الشعب . ولا بد أن نبحث في كيفية تهريبها ، أو كيف أمكن تيسير التهريب أو التستر عليه !

وهناك مشكلة السلوك الاجتماعي أو السلوك السيئ الذي يؤدي إلى السمعة السيئة لمصر والمصريين . وهذه مشكلة أخلاقية . ولو أعطيت أذنك لعشرات المصريين لاستمعت إلى أشياء كثيرة مخزنك . ويتساءل الناس عادة : لماذا نحن دون سائر الشعوب نأكل بعضنا البعض . لماذا المصريون هكذا !! وهي أسئلة تتضمن معنى واحدا : أن المصريين هم أسوأ الشعوب . وليس هذا صحيحا . فهم ليسوا كذلك في بلادهم ولا خارجها . وإذا كانت هناك عناصر سيئة جدا ، فهناك عناصر ممتازة جدا أيضا . وإذا لم يكن الصحيح أن نقول أن كلهم أشرار ، فليس من الصحيح أيضا أن نقول أن كلهم أفيار .. ولستنا وحدنا في هذه الدنيا الذين انفردنا بالشر أو بالخير .

ولكن المصريين في الخارج حساسون جدا ويريدون ، وضمني نحن هنا ، أن يكونوا نماذج رفيعة للسائح والعامل والمقيم . وسوف يتحقق ذلك بعد وقت طويل من التجارب الشعبية ، وبعد أن يستريح الناس في بلادهم ، وبعد أن تمتلئ أيديهم وجيوبهم ويطونهم وعقولهم .. فاصبروا عليهم ، اصبروا علينا !

## أذواق

أحصيت عدد أنواع الولاغات الموجودة في أحد محلات مدينة الرياض فوجدتها عشرين شكلا ولونا وحجا . وأثمانها تتراوح بين العشرين جنيها والألف جنية . وهناك ولاغات بها فصوص من الماس وحبات اللؤلؤ . وهناك ولاغات تمشى مع زراير القميص وساعة اليد .. وولاغات عليها حروف ، وولاغات عليها عبارات الحظ السعيد . وولاغة عليها قطعة الحظ وولاغة عليها أقدام السعادة .. وولاغة تضيء وأخرى موسيقية ، وقد اختفى البترين من الولاغات واختفت الحجارة وظهر الغاز والبطاريات . وسوف تظهر ولاغات عطرية .. ولا نهاية لتطوير صناعة الولاغات .

ولكن من أجل ماذا ؟ !

من أجل أن يقدم الناس على التدخين فالولاغة تدفعك إلى السجارة . ولا بد أن تكون مصانع الولاغات هي صاحبة المصلحة الأولى في انتشار التدخين . ولذلك فالولاغات تميمها وتروج لها شركات السجائر العالمية . وهذه الشركات نفسها لا تتوقف عن تطوير السجارة طولا وتجييلا . فهناك سجارة مقاس الملك ومقاس الإمبراطور ومقاس سفن الفضاء .. وهناك سجائر مذهبة وسجائر ذات فلتر من الفحم ولكنه من الورق وفلتر من الورق والفحم . وهناك سجائر بالتناع وسجائر بالليمون وسجائر بالبرتقال ..

وشكل اللعبة له دخل كبير في جاذبية التدخين . فاعلم طالت وعرضت

وقويت جذرائها .. وهذه الشركات تلجأ إلى أحدث الدراسات التسويقية إذا قررت أن تغير لونها . وقد أقامت إحدى شركات السجائر استفتاء عاما على اللون الذى يفضلهُ الزبون . عرضت عشرين نموذجاً . ليختار الرجال والنساء والشبان العلبه التى يفضلونها . فلاحظت أن بعضهم يفضل العلبه السادة .والتي تجيء عليها الكلمات باللون الأحمر .. وفصل آخرون اللون الأسود الذهبى .. وفصل غيرهم أن تكون العلبه حمراء والكتابة بالأبيض الذهبى .. ودرست الشركة حجم جيوب الناس من كل الطبقات وخصوصاً جيوبهم الداخلية . ومحتويات هذه الجيوب . وألقت فى الأسواق نماذج مختلفة من العلب . واختارت الحجم المناسب . وجمعت كل رغبات الناس فى ألوان العلبه وحجمها وتتنج هذه الشركة ألوف الملايين من علب السجائر كل عام .

إنها إذن مؤامرة أنيقة على ذوقك ومزاجك وفلوسك .. وصحتك فى النهاية ، إنها خطة مدروسة علمياً وأنت ولا أنت هنا . وتظن وأنت تدخن أنك تنفخ والسلام . والمؤكد أنك تنفخ ولكن هذا الهواء الذى يخرج من فمك محسوب بالليم .. وعندما يداخلك الملل والقرصنة تجد من يقفز عليك باختراع يفريك ويسيل لعابك ويقوم بتهريب فلوسك من جيبيك لتشتري السجارة وتحرق عليها لماذا ؟ لأنك فى حالة ضيق من نفسك وهذا الضيق يضطرك إلى أن تدخن وعندما تدخن تنسى فى دخان السجائر ضيقك وقرصنة وعجزك عن التوقف عن التدخين !

## معادلة صعبة

فجأة اكتشف كل واحد منا أنه بلا صديق .  
وكانت هذه الحقيقة مؤلة ومخجلة . بل أحس كل واحد منا أنه يقف فوق  
سطح إحدى المارات وأن الخطوة التالية هي أن يرمى بنفسه من فوق أو ينتظر قليلا  
لعل العارة تسقط به إلى تحت ! شيء عجيب . كيف هذا ؟  
والذى حدث أن برناجبا إذاعيا طلب إلينا أن نستدعى واحدا من الأصدقاء  
أو أكثر . وإذا لم نستطع أن ندعوه فلا أقل من أن نذكر للسادة المشاهدين أسماء  
أصدقائنا . وترددنا جميعا ! من الذى نختاره ! ولماذا نختاره دون بقية الأصدقاء ؟  
وأكثر من هذا هل هم حقا أصدقاء ؟ وأقرب من هذا ! من هو الصديق ؟ أو من  
هو صديق الذى أراه صديقا صدوقا أو الذى أراه مرة كل أسبوع أو حتى كل  
شهر ؟ وأغرب من هذا : من هو الصديق أو ما هي الصداقة . وكيف ؟  
وفجأة هكذا يكتشف الإنسان أنه بلا صديق . ليس له صديق إذ ليس في  
الإمكان أن يكون لأى إنسان صديق . وبصراحة : لا توجد صداقة في هذه  
الدنيا . وإنما هناك علاقات بين الناس . وهذه العلاقات كالجو : تبرد وتسخن  
وتهب وتسكن وتعصف وتكون مرة رملية ومرة ترابية .. ثم يصفو الجو .. ويشعر  
الإنسان أنه وحده على الأرض . أو وحده تحت الشمس أو تحت السماء ! كيف ؟  
يجب أن نعترف بأن الناس تباعدوا ولا تسألنى عن أسباب هذا التباعد . إنها  
إحدى حقائق الحياة الإنسانية اليوم . تباعدوا في السكن وفي العمل . وإن

الساعات القليلة التي يمكن أن يتقارب فيها الناس هي : المحاملات الاجتماعية أو الأندية الرياضية أو بالصدقة في الشارع أو عند الطبيب . وأن أحدا لم يعد يناقش أن يعود الناس من جديد إلى حياة القرية حيث يتجاور الناس ويتلاقى الناس وتتشابك أيديهم وأفواههم وآذانهم وقلوبهم . هذا غير ممكن . وليس ممكنا إعادة بيت العائلة . فإن البيت الواحد لا يعرف سكانه بعضهم البعض . ولا يتلاقون إلا على السلم أو في المصاعد أو الأتوبيس ..

وفي الأسرة الواحدة يتباعد الأزواج والأبناء . هذا في عمله وهذا في مدرسته .. أو أن الأبناء كبروا وأصبحت لهم مشاغل أخرى أو بيوت أخرى .. وفي العمل كثير من الزملاء . أو الأصدقاء ، أو قليل جدا من الأصدقاء بين أبناء المهنة الواحدة .. هؤلاء الأصدقاء كيف هم أصدقاء . هذا هو السؤال . ولا جواب عليه . أو أن الجواب لا يريح . لأنه غير ممكن أن يتقارب الأصدقاء . فكل واحد له عالمه . وكل عالم مليان ومكهرب أو ملبد بالسحب والمهوم . وكل إنسان مهموم . وكل إنسان غير قادر على أن يحمل همومه الخاصة ومطلوب منه كصديق أن يحمل عن صديقه بعض همومه . وأن ينسى همومه هو .

وكان من نتيجة هذه المهوم الكثيرة أن أحس كل إنسان بأنه وحده وأن أحدا لا يتسع وقته لسماع قصته أو مأساته . ولذلك أصبح للعالم هذا العلم المر ، فليس فيها هذا الصديق فإن وجود أي إنسان صديقا ، كان شديد الحساسية له . يحاسبه على الصغيرة والكبيرة وبسرعة يحمل الخطاء خطايا . ويفقد الصديق . فإذا فقدته راح يتحدث عن مزاياه .. ويحاول أن يستعيده . ولكنه لا يستطيع .. وبعد ذلك يلعن الصداقة والصديق .. وفي النهاية يجد أنه بلا صديق .. وعندما يصل الى هذه الحقيقة يضع هذه النقطة السوداء في نهاية كل سطر وكل حديث .

## درس فى التربية

ممکن جدا ان تموت زوجة رجل وتترك له أربعة من الاطفال ويتزوج بعدها لتربية الاطفال وفى أثناء هذه التربية تأتى له بأطفال آخرين وتتولى تربية الجميع . أو تربية البعض على حساب البعض الآخر . وبذلك يولد الظلم القائم على التفرقة فى معاملته أبناء الزوجة وأبناء الزوجه السابقة ..

ولكن هذا الرجل لم يتزوج بعد وفاة زوجته . وقرر بأن يقوم هو بدوره كأب وكأم فى غياب الأم . وكان قراره بالألا يتزوج سببه أنه لا يريد أن يضيف إلى شعور أبنائه بفقدان الأم شعورا آخر بظلم الأب لهم ، عندما يأتى لهم بزوجة أخرى .. أو بأب بديله !

وشاءت الظروف أن تموت أخته وزوجها فى حادث سيارة . وأن تترك له أربعة من الأطفال . وقرر هذا الرجل أن ينقل أبناء أخته إلى بيته . وأن يتكفل بتربية الجميع . وأن يطلب من أولاد أخته أن ينادوه : بابا .. ولا يجب أن يسمع منهم كلمة « أونكل » فهو أبوهم جميعا ، وسعيد بأنه نذر حياته لذلك ..

ومضى على وفاة زوجته عشرون عاما ، وعلى وفاة أخته سبعة عشر عاما . وفى استطاعتك أن تتصور معظم هؤلاء البنين والبنات فى الجامعة الآن . وأنه هو الأب وهو الأم وهو المدرس وهو رجل الدين وهو الطبيب ، ويلقى عظيم الاحترام والامتنان من أبنائه ومن الجيران . ومحمد الله الذى قد يسر له ولأولاده وأولاد أخته ، كل سبل الرزق الحلال .

وهو رجل مثقف ومتحرر أيضاً . ولكن حريته تصبح في البيت اعمالا محسوبة . فهو لا يدخن في البيت .. ويدخن خارج البيت . لماذا ! لأنه قرر أن يكون رجلا نموذجيا . وهو يدعو للصلاة ويؤديها . ويطلب من أولاده أن يفعلوا ذلك ويحاسبهم برفق . ويؤكد لهم ان الله قد أعطاهم الكثير ومن الواجب أن يشكروه على ما آتاهم فيضاعف لهم الرزق والحظ والصحة وحب الناس . وكذلك يفعلون ..

وواحدة من البنات .. تقول له :

- ما رأيك يا بابا ؟

- نعم يا حبيبتي .

- هل أتزوج ؟

طبعاً . ضرورى . ألف مبروك من هذا الشاب الذكى الذى اختار فتاة جميلة مثقفة مؤمنة مثلك . إننى أحده !

- إنه زميل فى كلية العلوم .

- وهل أنت على يقين من احترامه لك وحبه لقيمك الأخلاقية وقدرته على أن تكون له حياة كريمة مستقلة .

- على يقين من ذلك .

- ألف مبروك . وليبارك الله هذا الزواج ..

وتزوجت أولى البنات .. وتزوجت الثانية والثالثة والابن الأكبر .. وأفراح بالزواج وأفراح بالنجاح . وشكرته الذى وفق الجميع فى كل خطوة نحو السعادة العامة .

وبقية الأولاد فى السنوات النهائية .. وكلما خلت غرفة تحولت إلى مكتبة أو قاعة للاستذكار أو قاعة للألعاب . والبيت لا يفرغ وإنما يمتلئ بالحياة والنور .. وقال لى صديق ، الذى لا يريد أن أذكر اسمه وإنما هو يشكر الله الذى أعطاه



الأولاد الناجحين الشاكرين له السعداء بأبوتهم . والسعيد بينوتهم جميعا : كلها  
خمس سنوات لا أكثر .. وبعدها سوف أتزوج . مارأيك ؟ .  
قلت : أب مثالى . وأم مثالية . وأخ ومدرس وطبيب ومصلح اجتماعى ..  
أنت مثل عليا . أنت الخير أنت الحب . أنت نادر فى هذا الزمان !

## مأساة هذه القرية .. وغيرها

لم أكن أعرف أين تقع على خريطة مصر أو الجزيرة قرية اسمها « نرلة  
أبو مسلم » .. ولكن أخيرا جدا مررت بها أزور أحد أقاربي الذى يملك حديقة  
هناك . وسمعت العجب عن الجمعية الزراعية هناك . أو على الأصح فرع الجمعية  
هناك .

فى معظم الأوقات لا تجد الموظفين . ثم إنهم يخضعون للوائح وقوانين لا تعرفها  
فى مصر كلها .. ثلاثة أيام إجازة فى الأسبوع . هكذا يقولون لك .. وإذا وجدت  
الذى يبيع فلن تجد الذى يقبض الفلوس . وسمعت أن هذا القريب الطيب ذهب  
إلى الجمعية ليشتري بعض للبيدات الحشرية . فقيل له : تعال غدا .. وجاء الغد  
وذهب الرجل . فقيل له : أهلا وسهلا بك غدا لأن السبت القى تقبض الفلوس  
إجازتها اليوم . وفى اليوم التالى ذهب الرجل وبمنتهى الصبر قال : هل جاءت  
السبت ؟ قالت السبت : نعم .. أهلا بك غدا لأن الرجل الذى يبيع إجازته اليوم .  
فتعال يوم السبت لأن غدا إجازة عادية . ولابد من يوم السبت لأن الأحد  
إجازة ! .

وتندهش إذا ذهبت كما اتدهشت أيضا : كيف تقدم الخدمات للفلاحين ؟  
كيف يمكن أن نضع النموذج العمل أمام الناس ؟ كيف يكون الذى تعلم قذوة

حسنة هؤلاء الذين لم يتعلموا . ولن يتعلموا قبل وقت طويل ..  
أذكر أنني رأيت فيلًا هنديًا يصور حياة الفلاحين . والذي أذهلني في الفيلم أن  
رجلاً ذهب يشكو للطبيب البيطري أن زوجته مريضة . ولم يرد الرجل .. ثم قال له  
إن الثور الذي يملكه مريض . فرغ الطبيب رأسه ليستمع إلى مزيد من إيضاحات  
الفلاح الهندي . ونهض الطبيب ليذهب لعلاج الثور . وفي الطريق سأله الطبيب :  
أيها أكثر مرضاً : زوجتك أو الثور ؟ فقال الفلاح : كلاهما مريض . وسأله  
الطبيب : إذا كان لا بد أن أبدأ بالعلاج فأيهما تختار ؟ فقال الرجل : زوجتي  
مريضة لأن الثور مريض . وقال الطبيب : يعني أنت تريد مني أن أعالج الثور أولاً  
لعل هذا أن يشفي زوجتك ! وهز الرجل رأسه قائلاً : نعم .  
ومحكي لنا الفيلم أن الطبيب ذهب لعلاج الثور .. ولم يشأ أن ينظر إلى الزوجة .  
ومات الثور . وماتت الزوجة ليظهر لنا الطبيب وهو يركب في نهاية الفيلم ..  
فلم يكن هذا الطبيب بيطرياً وإنما كان طبيباً بشرياً .. وظهر الفلاح الهندي  
يركب على زوجته والثور ..  
أما الحسرة فهي التي رسمها المخرج على وجوه المتفرجين أسفاً على حالهم - وعلى  
حال أهل تلة أبو مسلم !

## البحث عن حل

أريدك أن تتصور المأزق الذى وقعت فيه . أوسوف يحدث لى بعد ذلك .  
إننى أمام إنسان يركب سيارة بسرعة وينظر فى المرأة التى أمامه ليرى ما ورائه ..  
والإشارة الحمراء دامية أمامه .. ثم هو متجه إلى تقاطع .. ويدوس على البترين ..  
ولا يسمع تحذيرات الناس من حوله .

والمطلوب الآن : أن يرفع رجله من فوق البترين .. أو يقفز أى إنسان آخر  
ويتجه نحو هذا المقعد . ويوقف السيارة تماما . ولكن المشكلة الآن : أنه لا يوجد  
وقت كاف لاتخاذ مثل هذا القرار الحيوى . وعلى ذلك فسوف يحدث ما لا يدرى  
به أحد . مأساة .

بعبارة أخرى : هذا رجل أعرفه . ولكن الأيام باعدت بيننا . فلم أراه من وقت  
طويل وأكاد لا أعرفه . فقد تغير تماما . سافر كثيرا . وتقلب فى البلاد .. وأقبلته  
البلاد ولعب به الناس . إنه إنسان مختلف . عرفته بصورة أخرى . كأنه أدخل أحد  
الأفران التى تراها فى السيغا .. دخل من ناحية إنسانا ليخرج من الناحية الأخرى  
شيطانا . وعنده أسباب كثيرة لهذا التحول العظيم . فقد وثق بالناس كثيرا . فعاقبوه  
على ذلك . ثم عاد لا يثق بالناس لا كثيرا ولا قليلا ، فعاقبوه على سوء الظن  
المطلق . وأصابته الحيرة بين ما هو خير وما هو شر .. بين الناس الذين يحبهم ،  
أو كان يحبهم ، أو ضرورى أن يحبهم ليستريح إليهم نفسيا .. وبين الذين لا يطبق  
حبهم ، ولا يستطيع ان يصارحهم بذلك . ولا أن يجاهر بصدى ذلك فى نفسه .

أما الذى أصابه فهو نوع من « الكفر الاجتماعى » .. كهر بالناس . وحق إذا كان هناك أى أمل ، فليس هو الشخص الذى يقدر على ذلك ..

وفى هذه الحنة الفظيعة ظهرت فى حياته سيدة . رفضها أول الأمر .. ثم أقبل عليها بعد ذلك ليزداد رفضها لها . ثم رثى لحالها ، فهى أيضا صاحبة مأساة . وما زال يستمع إليها وتتحرك فيه كل مواجع الإنسان .. وأصبح هو مجموعة من الأطراف والأغصان الحزينة عليها . وقفزت السيدة على أغصانه كأى بلبل يفتنى له ويتغنى بحساسه .. ومالت الشجرة ، وانهار الرجل . وأحبا . وكان ذلك بسرعة أذهلت السيده وازعجتها أيضا . ولكنها لا تعرف ما الذى حدث له ، ولا ما الذى انكسر فى أعماقه .. ولا كيف أنها جاءت لتتقذه من الانبيار الشامل .. فانهار ..

واختفت السيدة لتظهر مع رجل آخر .. وفى التليفون أخبرنى هذا الصديق أنه سوف يقتلها ويتحر . وأقبل التليفون .. ومطلوب منى أن أحول بين المسدس وقلبها ورأسه بعد ذلك . ولا أعرف أين هو ولا من يتقذه من هذا القرار ! ولا أعرف أين أجد هيتشكوك ليختار نهاية أهدأ وأفضل لنا جميعا !

## بأنفسنا نبدأ

عندما كنت فى أثينا منذ أكثر من ستة تذكرت مدينة الإسكندرية ونظافتها وبشاشة الوجوه فيها ، منذ خمسة وعشرين عاما . ما الذى أصاب الإسكندرية ومدنا أخرى كثيرة فى مصر . يقول م . ي المراقب العام بالجوارك بالإسكندرية لعل السبب هو أن اليونانيين كانوا يملأون الإسكندرية وأنهم كانوا سبب نظافتها . ثم رحل اليونانيون ، ويشير إلى حى « الإبراهيمية » الذى عاش فيه اليونانيون ، وكان هذا الحى نموذجا للنظافة .. ويروى هذه النكتة عن واحد يونانى سمع باثما ينادى

على البلع ويقول : يا لى نايم فى العسل نوم - ولم يكد اليونانى يقترب من البلع حتى طار ألوف الذباب فقال له اليونانى : خليه نايم فى العسل ! وانصرف الرجل ..

ويقول م . ي إنها ليست نكتة ، إنها حقيقة الآن تعال تفرج على الإبراهيمية وعلى الذباب والهابب والتراب النائم فى العسل وفى البصل !

ولست الإسكندرية وحدها التى انفردت بهذا النائم فى العسل وفى الوحل ، وإنما فى بلادنا مدن أخرى كثيرة : فى القاهرة والجيزة .. وفى مدينة المنصورة بلدى ، لا تكاد تنزل من محطة السكك الحديدية حتى تشعر أنك أنخطأت الطريق إلى مدينة أخرى فى القرن العاشر الميلادى .. وإلا فما علاقة الخيول والبغال واصطبلاتها الملحقة بمحطة المنصورة ثم ما هذا الذباب والوحل والزفت فى الشوارع ثم كيف يسكت الناس على ذلك كله ؟. كيف لا يقول : آه .. كل من يتحرك على الأرض أو تلوث ثيابه ..

من الذى نلومه ؟ لا يمكن أن نلوم الاجانب لأنهم خرجوا . فهل كان من الضرورى أن يبقوا فى مصر ، حتى لو كانوا أصدقاءنا اليونانيين .. هل من الضرورى أن نظل ضيوفا على كل الأجانب ؟. هل من الضرورى أن نعيش تلاميذ فى مدرسة كل أجنبى يعلموننا الأكل والشرب وعدم البصق على الأرض وإدارة وجوهنا للحائط .. إلخ .

إنه الإهمال العام .. إنه التراخى الشعبى .. إنه التفكك الإدارى .. إن قبضتنا قد اتسعت أصابعها على كل ما هو واجب .. ربما كان اليأس العام سببا معقولا .. وقد أدى هذا اليأس إلى الشعور بعدم جدوى أن يكون الإنسان مطيعا ملتزما نظيف اليد والرجل والبيت والشارع واللسان ..

فما هى بداية النظافة العامة ؟

إنها تبدأ بالنظافة الخاصة ، أى فى البيت ، فى المدرسة .. أى نظافتك قبل أن تنزل إلى الشارع ، فإذا حدث ذلك أحسست كطفل وكأب أن الشارع امتداد للبيت ، وإن البيت له صاحب والشارع يملكه الجميع ، وأنه لا فرق بين الذى أملكه وبين الذى نملكه .. إننا يجب أن نصون الجميع بنفس الصدق والإخلاص ، وأن البيت إذا كان دليلا علينا ، فإن مصر كلها صورة لنا أمام أنفسنا وأمام غيرنا .. وربما كان إحساسنا بالغير أقوى ، وخوفنا من الفضيحة والعار أقوى من النقد الذاتى .. نحن نهم بالبيت والأكل والشرب وأدوات الأكل والشرب إذا جاءنا ضيوف .. ونهمل ذلك كله إذا لم يكن هناك آخرون يرون ويتغامزون ويلومون ويعيبون بعد ذلك .. وهذا ما يحدث فى شوارع مصر وأحيائها : إنه الخوف من السائح الأجنبى ، فهل تؤثر مصر مفروشة للأجانب حتى تكون فى نظافة هيلتون وشيراتون وميرديان - عار علينا !

## نحن والطوفان

تمهى جدا قصة الفتاة الأمريكية باتريشيا هيرست ، لا لأنها مليونيرة ولكن لأنها مشكلة حقيقية . وقد تكررت هذه المشكلة أوهذه المأساة ألوف المرات دون أن نلاحظ ذلك . وهى مشكلة لم تجد حلا إلا على شكل مأساة . ومنذ يومين فى القاهرة انتحرت فتاة وانتحرت اختها من بعدها لنفس السبب : قسوة الأب وقسوة الأم . أو عنف الأب وسلية الأم . فكانت السلية نوعا آخر من القسوة . أما النتيجة فهى أن الفتاة هربت من الأب ومن الأم إلى عالم آخر بلا آباء ولا أمهات ولا قسوة ولا رحمة : العالم الآخر !  
والانتحار ليس حلا .. ولكنه يأس من وجود حل . وأنا أعرف هذا المعنى

جيدا . فقد فكرت في الانتحار أكثر من مرة . ولم أجد حلا .. أو لم أجد أحدا أقول له حيرتي ودونق وعذابي مع نفسى ومع الناس . وفي حالة اليأس والقرف وتفاهة الدنيا وتفاهتي أيضا جعلت من نفسى قاضيا ومحاميا ووكيلا للنيابة وجلادا وقررنا جميعا إعدام ذلك الشخص الذى وقف أمامنا : أنا . ولأسباب غريبة لم أتمكن من تنفيذ الحكم . ولكن المشكلة بقيت فى مكانها من نفسى . وهى أن الإنسان عندما لا يجد أحدا أو عندما لا يجد « الأحد » أو الشخص الذى يريد حنانه ، فإنه يترك الدنيا كلها . لا يبحث عنه ولكن يأسا من البحث عنه والعثور عليه !

والفتاة الأمريكية قالت الكثير فى تفسير انضمامها إلى إحدى العصابات .. أو اضطرارها إلى ذلك .. ثم تبرير ما حدث .. أو تفسير ما حدث .. ولكن الواضح جدا أن الفتاة ليست آسفة على ما فعلت . وإنما هى وجدت فى إزعاج والديها ودهشة الناس . عقابا كافيا لوالديها .. لأن هذه الفتاة أرادت أن تعاقب والديها على إهمالها والانشغال عنها .

وهذه هى مشكلة الجيل . أى كل جيل فى كل عصر .. إنها مشكلة نوح عليه السلام وابنه .. فلما حدث الطوفان ألقى ابنه بنفسه فى الماء ، وقال له أبوه : يا بنى اركب معنا .. فقال له الولد : لن أركب وإنما سأسبح فى الماء حتى أصل إلى الجبل .. أو إلى الشاطئ .. قال أبوه : لا شاطئ اليوم .. تعال معنا !

ولابد أن ابن نوح قد لاحظ اهتمام والده بجمع الحيوانات والنباتات من كل نوع ولون .. لأنه مشغول بأن يحفظ الحياة أو بدور الحياة ليعيد غرسها على الأرض من جديد عندما ينحسر الماء .. وأدرك الابن أن أباه أهمله أو انشغل عنه .. وأن هذه الحيوانات جميعا أهم وأبقى وأنفع منه .. فانتحر الابن .

هل هى عقوبة يستحقها كل أب ؟ فالابن يطلب كل شىء مضافا إليه الحنان .

فإذا أعطاه الختان طلب كل شيء .. فإذا أعطاه كل شيء والختان فيجب  
ألا يشكره على شيء .. لأنه لا شكر على واجب !!  
منتهى العقوق أيها الأبناء !

## الحب لا يشتري

شيثان لا يشترى بالمال : الصحة والحب !  
أما ابنة المليونير الصحفي هيرست فقد وجدت المال والصحة . ولا يبق  
إلا الحب . ثم وجدت الشاب الذي يحبها . وتركت بيت والدها وعاشت مع الرجل  
الذي يحبها . وهي قد فعلت ذلك لأنها حرة تفعل ما تشاء وتسبب آخر هام جدا هو  
أن لديها إحساسا بأن أمها لا تحبها . وأن والدها رجل غني وقد وفر لها كل ما تريد  
واعتقد أن هذا يكفي .. فليس عنده وقت لكي يراها أو يتحدث إليها .

وفي إحدى المرات سألت أباها : بالضبط ما هي علاقتك بي ؟  
ولم يجد الأب ما يقوله سوى أن ابنته تداعبه . ولما وجدها جادة في سؤالها طلب  
إليها أن تنام مبكرا . ولما وجدها متجهمة طلب إليها أن تكف عن قراءة كتب  
الفلسفة . ولما وجد الحزن عميقا على وجهها طلب إليها أن تترك خطيبها مادامت  
هذه أفكاره . ولما كان الصمت الحزين العميق هو الحائظ العلى الذي وجدته أمامه  
قال لها : اسمي يا ابنتي .. أنت أحسن حالا مني . فانا لم أر أمي ولا أبي .. وأنت  
ترين الاثنين كل يوم . وفي هذا الكفاية !

ولم يكن جوابا شافيا ، وإنما كان سما دخل دمها .. أو ميكروبا تسرب إلى قلبها  
وعقلها . وأحست باتريشيا هيرست أنها غنية جدا . ولكنها يتيمة . بلا أبوين .  
فأبوابها موجودان ولكن ليسا في حياتها ..



وذهب الأب إلى الطبيب النفسى يسأله عن « حالة » ابنته . وكان رد الطبيب أن الفتاة تعاني من العزلة النفسية .. وأن أى إنسان يجلس وحده أو يعيش وحده سوف تهبط عليه طيور جارحة تحطقه إلى مكان بعيد .. وليست هذه الطيور سوى الأفكار السوداء أو التزعات الإجرامية أو الانتحارية . وأن الفتاة لديها استعداد عظيم لذلك !

وصدقت نبوءة الطبيب .. وانضمت الفتاة إلى إحدى العصابات .. أو عرفت إحدى العصابات أزمة هذه الفتاة وخطفتها . أو أن خطف الفتاة كان نوعا من توارد الخواطر . فهى قد قررت أن تختفى أو تتوارى أو تعاقب الأبوين على هذا الالهمل .. أو أنها قررت أن توجع قلب الأب الغارق فى الذهب ، أو الأم المدفونة فى القسنتين والحفلات ! .

ولم يفهم الأب إلا أخيرا أن ابنته هذه كانت فى حاجة إلى شيء أكثر من الفلوس أو شيء لا يمكن شراؤه بالفلوس : الحب .. أو الحنان . وأن الحب الذى نجده فى الحنم والحاشية ليس هو الحب . وإنما هو نوع من الحب الصناعى .. مثل « اللبن الصناعى » .

والطب الحديث ينصح الأم أن ترضع طفلها من لبنها ، وليس من « اللبن الصناعى » .. فأطفال اللبن الصناعى سوف يصابون بأمراض كثيرة .. وكذلك أطفال « الحب الصناعى » و« الحنان الزائف » .. وليست هذه الفتاة المليونيرة إلا نموذجا صارخا لذلك ! .



تقدّم

خصم ٢٠٪ على كتب دار المعارف  
١٠٪ على كتب الفيرعربية ومستوردة  
٥٪ على الكتب الجامعية

لأصدقاء دار المعارف  
مرحباً بك صديقاً لنا

- تقدّم إلى أقرب مكتبة من مكبات الدار :
- اطلب نموذج طلب الصداقة واستلم بطاقة الصديقت
  - ادفع مبلغ جنيه واحد
  - عندما تصل مشترياتك إلى ٢٥ جنيهاً سيرد إليك الجنيه
  - تمتع بمميزات الصداقة طالما تحمل بطاقة الصديقت

مكبات دار المعارف  
منتشرة في المدن الكبرى

القاهرة ~ الإسكندرية ~ طنطا ~ شبين الكوم ~ الزقازيق ~ المنصورة  
الإسماعيلية ~ العريش ~ أسيوط ~ سوهاج ~ قنا ~ أسوان

## كتب للمؤلف

### ١ - دراسات :

- |                |                        |
|----------------|------------------------|
| الطبعة الثانية | ١ - وحدي مع الآخرين    |
| الطبعة الثانية | ٢ - عذاب كل يوم        |
| الطبعة الرابعة | ٣ - طريق العذاب        |
| الطبعة الثالثة | ٤ - مع الآخرين         |
| الطبعة الثانية | ٥ - الوجودية           |
| الطبعة الرابعة | ٦ - يسقط الحائط الرابع |
| الطبعة الثانية | ٧ - كرسي على الشمال    |
| الطبعة الثالثة | ٨ - ساعات بلا عقارب    |
| الطبعة الثالثة | ٩ - قالوا              |
| الطبعة الرابعة | ١٠ - وداعاً أيها الملل |
| الطبعة الثالثة | ١١ - ألوان من الحب     |
| الطبعة الثالثة | ١٢ - مدرسة الحب        |
| الطبعة الثالثة | ١٣ - من نفسي           |
| .....          | ١٤ - شارع التهنيدات    |
| الطبعة الثالثة | ١٥ - الحبز والقبليات   |

١٦- الحائط والدموع الطبعة الخامسة

١٧- الذين هبطوا من السماء الطبعة السادسة

١٨- يوم يوم الطبعة الثالثة

١٩- يا من كنت حيي الطبعة الثالثة

٢٠- من أول نظرة الطبعة الثالثة

٢١- وكانت الصحة هي الثمن الطبعة الثانية

٢٢- أرواح وأشباح الطبعة الثالثة

٢٣- الذين عادوا إلى السماء الطبعة الثانية

٢٤- قلوب صغيرة الطبعة الثالثة

٢٥- شيء من الفكر الطبعة الثالثة

٢٦- كانت لنا أيام ( في صالون

العقاد)

٢٧- لو كنت أيوب ( اقرأ ) الطبعة الأولى

٢٨- مقالات في السياسة (جزءان).....

٢- قصص :

٢٩- بقايا كل شيء الطبعة الثالثة

٣٠- عزيزي فلان الطبعة الثالثة

٣١- هي .. وغيرها الطبعة الثالثة

### ٣- رحلات :

- ٣٢- حول العالم في ٢٠٠ يوم      الطبعة الثالثة عشرة  
٣٣- أين . . ذلك المجهول      الطبعة الثانية  
٣٤- بلاد الله . . خلق الله      الطبعة الثالثة  
٣٥- أطيب تحياتي من موسكو      الطبعة الثانية  
٣٦- أعجب الرحلات في التاريخ      الطبعة الثالثة  
٣٧- غريب في بلاد غريبة      الطبعة الرابعة  
٣٨- لعنة الفراعنة      الطبعة الثانية  
٣٩- أوراق على شجر      الطبعة الثانية

### ٤- مسرحيات :

- ٤٠- الأحياء المجاورة !  
٤١- حلمك . . يا شيخ علام  
٤٢- مين قتل مين ؟  
٤٣- جمعية كل واشكر !  
٤٤- كلام لك يا جارة

### ٥- مترجمات :

- ٤٥- الإمبراطور جونز أونيل

- ٤٦- رومولوس العظيم ديرنمات  
٤٧- هبط الملاك في بابل ديرنمات  
٤٨- أمير الأراضي البور ماكس فريش  
٤٩- فوق الكهف تنسى وليامز  
٥٠- بعد السقوط أرثر ميلر  
٥١- هي . . وعشاقها أربع مسرحيات - لديرنمات  
٥٢- الشهاب ديرنمات  
٥٣- سواد عينها جيودو  
٥٤- الخالدون مائة أعظمهم محمد  
رسول الله  
٥٥- كلهم سقطوا

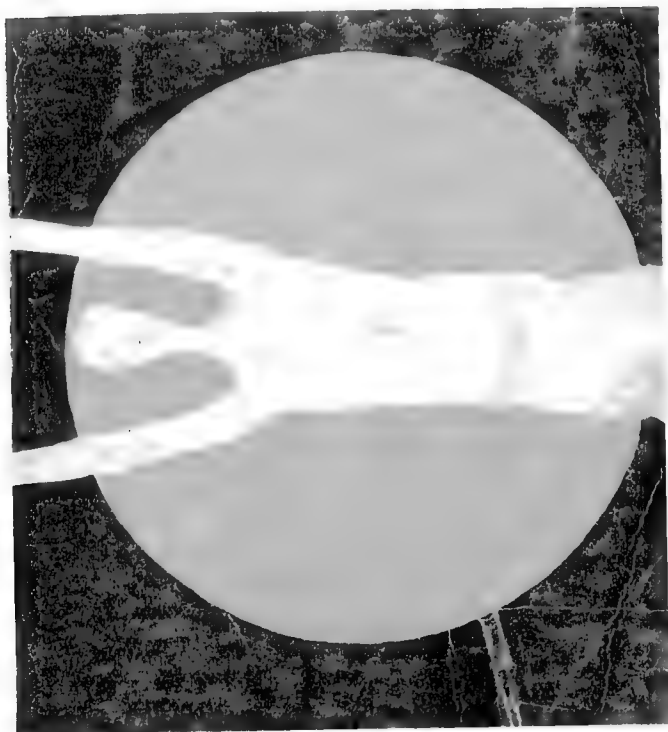
رقم الإيداع	١٩٨٢/١٧٦٥
الترقيم الدولي	ISBN ٩٧٧-٧٣٥٨-٢٢-٩

١/٨١/٣٦٤

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)



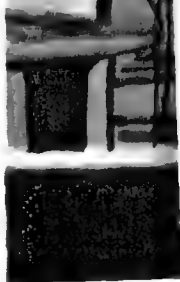
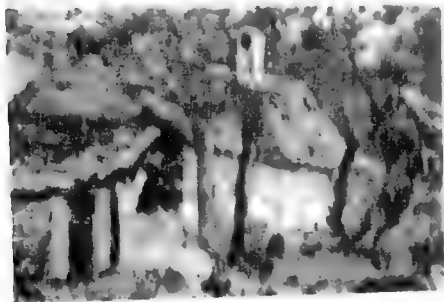
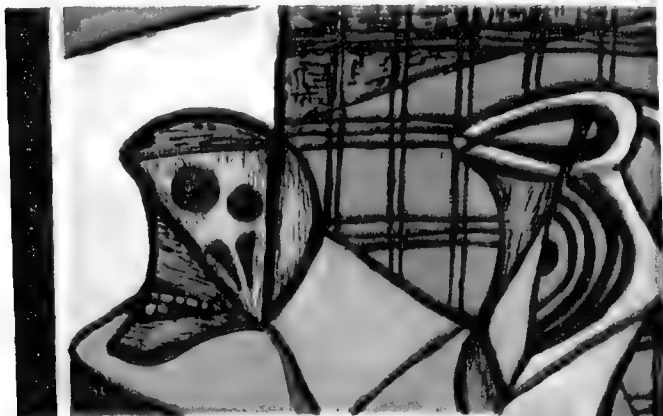
1/10/00





ركتور نعيم عطية

الفن الحديث :  
محاولة للفهم





اقرا

تصدر أولت كل شهر  
[٤٧٣] - مارس - ١٩٨٢

رئيس التحرير أنيس منصور



دكتور نسيم عطية

# الفن الحديث : محاولة للفهم



دار المعارف

## تصميم الغلاف : مكي جامع

---

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

إهداء

يلك البيضاء في يدي ،

ولحن نشاهد لوحاتك ،

سألتني

فكتبت على هذه الصفحات إجاباتي .

( ن . ع )





## أحكام بالتحقير

إن أول ما يلفت النظر عندما نضع الفن الحديث موضع الاعتبار ، هو السرعة التي خطا بها هذا الفن خطوات تطوره ، ففي أقل من أربعين عاماً مر الفن الحديث من « الانطباعية » إلى « التجريدية » . صحيح إن الحياة في العالم الذي يعبر عنه هذا الفن قد تطورت نحو إيقاعات لم تكن معروفة من قبل . وإذا كان طبيعياً في مجتمع محافظ أن يبدو الفنانون قليلي الثورية ، وأن يخضعوا في آدابهم الفني لمطالب صارمة ، فإن العكس هو الطبيعي في حضارة مثل حضارتنا . ومن العادي أيضاً أن يتنوع الإنتاج الفني في ظل تلك الحضارة ، وأن توجد إزاء انشغاقات ومحاولات ذات طابع المغامرة ، فهذا ما يحدث أيضاً في مجالات أخرى من النشاط الإنساني . ومع ذلك فإن التجارب التي تتابع منذ أواخر القرن الماضي إذا كانت متعددة ومن بعض النواحي متعارضة ، فإن هذا لا يحول دون وصولها إلى نمو من السهل أن

نتبين وجه المنطق فيه . لقد وجه الانطباعيون التصوير نحو التفسير الذاتي للموضوع ، وبالتالي نحو التقليل من شأن الشيء المصور . وذلك بإحلال « الإحساس الوقتي الذي يولده الشيء على العين » محل « الصورة الموضوعية للحقيقة المرئية » وقد مهد أولئك الانطباعيون الطريق أمام تحرير اللون والشكل بتحليلهم الظواهر الضوئية وترجمة الضوء الأبيض إلى مركباته الملونة . لاشك أن الانتشاء الحسي عندهم لم يكن يتعدى العين ، وظل في رابطة ضيقة مع الطبيعة التي أثارتها ، لكن هذه النقطة عند « فان جوج » أُشْرِبَ بها الكيان كله وأصبح الفنان بدلا من أن ينقل ماهو أمام ناظره ، يستخدم اللون بشكل أكثر تعسفاً كما يعبر عن نفسه بقوة أشد . وكذلك كان الحال عند « جوجان » ، وعند « سيزان » ، وعند « سورا » ، فقد بدت اللوحة نتاجاً للمخيلة أكثر منها تصويراً للعالم الخارجي . ومنذ ذلك الحين أصبح الفنان أكثر انشغالا بما يحس به أو يتخيله وأقل انشغالا بما يمكنه أن يلحظه أو يلمسه في الواقع المحيط به . ومن ثم عمد الفنان إلى استخدام المسلمات الطبيعية استخداماً حراً . وهو يلجأ في ذلك إلى التحوير والتعبير ، ويدفع بالظواهر الطبيعية إلى الحد الذي تُضْحَى الأشياء في لوحاته غير متبينة . وقد مضت الطبيعة في هذه الظروف تفقد قيمتها وتحتل في سبيل مدلولات يُشْحَنُ بها الشكل واللون . وفي النهاية تتلاشى تلك الصورة طالما قُدِّرَ للجانب التعبيري الغلبة على الموضوع المرسوم .

وقد ترايد عدم اهتمام الفنان بالتصوير الواقعي عندما رأى إلى جواره شخصية لم يكن يعرفها أسلافه السابقون : ألا وهو المصور الفوتوغرافي . وقد أبدى هذا الأخير استعدادا بسرعة لتحمل بعض المهام التي كانت وفقاً على الرسامين من قبل ، وذلك لأنهم كانوا وحدهم القادرين على أدائها . لم يستحوذ المصور الفوتوغرافي على « البورتريه » فحسب ، بل امتد فضوله إلى كل ما ينتمي إلى الحقيقة المرئية ،

وقد عمد إلى تسجيلها من خلال عدساته ، بل وإلى استخراج العديد من الصور لتسجيلاتها . لاشك أن هذه الصور قد لا تكون أكثر موضوعية من تلك التي يرسمها الفنان ، بل يصل الأمر اليوم إلى أن تقدم لنا الكاميرا صوراً تجريدية . على أن ذلك لم يحل دون أن تُكرّس الكاميرا عادة لاستكشاف العالم الخارجى . وإنها قادرة على نقله ملتزمة بموضوعية لم يبلغها الفنان ، بل ويفترض أنه ماسعى إلى تقصيصها وأستهدافها قط .

ليس هذا كل شيء ، فمن المصور الفوتوغرافى ، ولد المصور السينمائى الذى عرف بدوره أن ينقل الحركة ، وأن يعرض الحياة مباشرة فى أصدق صورة ممكنة ، ومالم تكن اللوحة بقادرة إلا على الإيحاء به أصبحت السينما قادرة على الإبانة عنه . فبدلاً من مشهد وحيد تقتصر عليه اللوحة تقدم لنا السينما حركة متصلة ومتشابهة . وإذ توافرت للسينما سيادة الحركة ، وسيادة الزمن ، وسيادة المساحة ، فإنها تكون أكثر قدرة من المصور الفنان عندما يتعلق الأمر بسرد حكايات وتقديم موضوعات روائية ، أو تاريخية على النحو الطبيعى . إنها قادرة أن تفعل ذلك بشكل أشد استحواداً على الباب الجماهير . وإذا اقتصر الأمر على تقدير « الحدودنة » فإننا سنكون أكثر تأثراً بفيلم يحكى ثورة شعب مما سنكون عليه عندما نشاهد لوحة « الحرية تقود الشعب » لدليلا كروا .

لكن هل يعنى هذا أن وجود الفوتوغرافيا والسينما يفسر وحده انصراف الفنان الحديث عن معالجة بعض الموضوعات التى ألفت أسلافه معالجتها ؟ يجب الناقد « جوزيف إميل مولر » على ذلك بالنفى فى كتابه عن « الفن الحديث » الصادر عن ١٩٦٣ ويقرر أنه قد تدخلت عوامل أخرى أوصلت إلى ذلك . ومن ضمنها عامل يجب عدم التقليل - فى نظره - من أهميته ، وهو العداوة التى لقيها التيار الحديث فى الفن من قبل جمهور النقاد .

ماعدت تخطر على البال حدة الخصومة ولاسخافة الحجج التي لقيها الفن الحديث في مطالعه لكن النصوص موجودة ومن المفيد أن نعاود قراءتها من وقت لآخر. عندما عرض « إدوارد مانيه » لوحته المشهورة « أولمبيا » عام ١٩٦٥ ثار النقاد في وجهها قائلين عن تلك المرأة التي صورها مانيه إنها نوع من أنثى الغوريلا. إنها مسخ دمى من المطاط محاط بالسواد. إنها نموذج التقيط من أحط أوساط الصعاليك ، ذات بطن صفراء مقززة ، ترقد على الفراش عارية ، وتتحلى كل قيم الذوق الجميل والأخلاق الفاضلة. وعلق النقاد أيضاً على هذه اللوحة بأنها شيء مضحك ، وقرروا أن الفن الهابط إلى ذلك اللرب لا يستحق منهم حتى اللوم.

وعندما أقام الانطباعيون معرضهم الجماعى الثانى عام ١٨٧٦ كتب ناقد الفيجارو يصف هذا الحدث قائلاً كُيِّبَ الشقاء على شارع ليبيلىته. هاهى كارثة جديدة تحمل عليه بعد أن شب الحريق فى دار الأورا. فقد اُفتُتِحَ عند ديران - رويل معرض يقال إنه للتصوير. يندخل المار المسالم ، فترى عيناه المذعورتان عرضاً فظلاً. خمسة أوستة من الخبولين بينهم امرأة ، مجموعة من التعساء أصابتهم لوثة الطموح وحب الظهور فتلاقوا ليعرضوا أعاهم ... وبعد سنة كتبت صحيفة أخرى عن هؤلاء الفنانين « إنه الجنون بعينه . إنه لإصرار على ماهو بشع وفظيع » وفى عام ١٨٨٠ كتب ناقد آخر يقول : إتنا نميل إلى الاعتقاد أمام لوحات بعض أعضاء هذه الجماعة أنهم مصابون بمرض عضوى فى العين . فهذه رؤى فريدة تبعث السرور فى أطباء العيون والرعب فى رجالات الأسرة المحافظة .

ومن السهل أن تتابع مثل هذه الإشارة الهجومية ، فقد كانت تُكَّتب عبارات مماثلة إلى عهد قريب عن « الوحشين » تارة ، وعن « التعبيريين » والتكعييين تارة أخرى . ومن المؤكد أن الفنانين الذين هاجمهم هذه العبارات لم يكن يقرءونها

بازدراء ومرح ، مثلما نقرأها اليوم . فقد كانت مثل هذه المقالات في أغلب الأحيان أحكاماً بالتحقير والجوع ، بل وأحياناً بالنفى والحرمان من كل الحقوق .

ومع ذلك ، فإذا كان هدف هؤلاء النقاد دحر الحركة « اللاطبيعية » فقد انتهى بهم الأمر إلى الزيادة من حدتها وتورها . ويرى الأستاذ « مولر » أنه لولا المناوأة العنيفة التي لقيها الفن الحديث وعلى الأخص في بداياته ، لما انجبه بكل تلك السرعة نحو الحلول « المتطرفة » إنه لم يفعل ذلك ، وما كان بقادر أن يفعل ذلك إلا لأنه تطور في غربة مطلقة في تلك « الغربة » التي كان المجتمع يحكم بها على الفنانين الطليعيين ، بنبذهم ورفض الخدمات التي كانوا على استعداد لتقديمها له . وإذا حرم الفنان من الطلب على أعماله ، فإنه لا يتوقف عن العمل ، لكنه لا يعمل عندئذ إلا لنفسه ، ولأولئك الذين كان « فلوير » يسميهم « بالأصدقاء المجهولين » وطالما أن الفنان المنبوذ في هذه الظروف هو اللتين الوحيد لفكرة فنه ، والمحدد الوحيد للشكل الذي تتخذه تلك الفكرة ، فإن المشكلات التي يتوقف عندها ، هي لامفر لمشكلات متخصص ، والحلول التي يعطيها لها تستجيب أولاً لمطالب عبقرية الخاصة وإن استهدف أن يكون صادقاً أكثر من أن يكون مفهوماً ، فإن همه الأساسي ينصرف إلى أن يحقق تفوقاً على نفسه بلا انقطاع حتى يعبر بأكثر الأساليب أصالة وأرابة عن أكثر ما في نفسه ذاتية ونادرة .

وإذا كان الفن الأوربي الحديث بصفة عامة ذا مسحة فردية ، ولا يعني كثيراً بمصائر الجماعة وانشغالاتها فليس ذلك مثيراً للدهشة بأي حال . ذلك لأنه إذا كان « ميخائيل أنجلو » قد صور « يوم الحساب » على أحد الحوائط في كنيسة سيكستين ، فلأنه وجد أحد الباباوات ليكلفه بذلك . تماماً كما كان هناك عاهل ونبلاء دعوا « فيلاسكوز » لتصوير لوحاته . في القديم وفي العصر الوسيط وفي عصر النهضة . وباختصار في كل الحضارات التي نمت إلى علمنا كان الفنان يؤدي

وظيفة اجتماعية واعترفَ به كمعصر نافع ولم يكن ينقصه لا التقدير المادى ولا الاحترام بصفة عامة . أليس من الطبيعى جداً فى مثل هذه الظروف أن يكون الفنان قد تفاعل مع المجتمع الذى اعتنى أو تظاهر باعتناق عقائده ، ورغباته وأحلامه وانشغالاته ؟ وعندما كان الفنان لا يتفاعل مع مجتمعه كان يظل بدوره شخصاً غير مفهوم مرفوضاً ، منعزلاً ، ولكنه كان يمثل الاستثناء من القاعدة . لاشك أنه حتى أكثر المصورين تقدسية اكتسبوا اليوم فى الأوساط التى تنشط فيها تجارة الفن جمهوراً يتابعهم ويشجعهم ، لكنه جمهورهم ، هم الذين ربوه ، وهو على استعداد لأن يتقبل ما يقدمه لهم طوعية وعن طيب خاطر بحيث أن حرية هؤلاء الفنانين أصبح لا يعوقها اليوم شيء من تلك العبوديات الاجتماعية التى كان على أسلافهم أن ينصاعوا لها . وهكذا نرى فى الموقف الحاضر آثار التحول الذى طرأ على مسلك المجتمع من كل الأبحاث الطليعية .

## الفن بين تسجيل الواقع والنظرة إلى الوجود

يعتقد البعض أن البعد عن « الواقعية » هو إفلاس للفن أو على الأقل إفقار شديد له ولا يتصورون « التصوير الفنى » إلا من خلال الواقع ، والأداء الفنى إلا على أنه تسجيل حرفى للطبيعة ، أو على الأقل اجتهد دائب للنقل عن الطبيعة بحيث يكون العمل الفنى فى النهاية هو الصورة المنعكسة فى مرآة مصقولة . وعلى ذلك أصبحت الخطوط والألوان والأبعاد والنسب والتكوينات فى ذاتها التى يصادفها المرء فى الطبيعة . فالبحر لونه أزرق ، ولا يمكن أن يكون ثمة بحر لونه أحمر ، والنبات أخضر ، والجبل أعلى من التل ، والسحب تمشى الهوى على هامات الجبال والبيوت البعيدة عند الأفق أصغر من البيوت فى المقدمة عند مرمى البصر القريب . والناس والحيوان والجماد والطير والزرع ، وكل شئ يصور كما هو فى الواقع اليومى للفنان الذى يجد متعة كبرى فى التزام الطبيعة ، ويعتبر فة لمجابهة

في أن يقدم نقولا دقيقة عن الأصل الكبير.

وليس ثمة من ينكر أن الفنان الحديث بانشقاقه على « الطبيعة » قد عارض تراثاً ضخماً من التقاليد الفنية المثمرة ، ولكن هل هو بذلك قد تنكر لكل تراث في الفن كما يحلو للبعض أن يقول ؟ ! إن ما يسمع بأن تكون الإجابة على ذلك بالإيجاب ليس إلا تجاهل ما علمنا إياه تاريخ الفن أو الجهل به ، ذلك أننا إذا ألقينا نظرة عاجلة على ما أبدعه الإنسان منذ ما قبل التاريخ إلى يومنا هذا ، فإننا نجد أن « الطبيعة » ، أو « الواقعية البصرية » ، لم تكن القاعدة على الدوام . وبعبارة أخرى ، كان المؤلف أن يعمد الفنان إلى استبدال معطيات العالم الخارجى بمعطيات تصوراته هو عنها بدلا من نقلها حرفياً . فلم تُسَدَّ « الواقعية البصرية » إلا عند الإغريق والرومان منذ القرن الخامس قبل الميلاد إلى القرن الرابع الميلادى تقريباً ، ثم في عصر النهضة في أوروبا ، وفي البلاد والعصور اللاحقة التي تأثرت بذلك العصر . وحتى هنا سنرى أن مبادئ الواقعية البصرية لم تلتزم التزاماً صارماً بالقدر الذى يظنه أولئك الذين ارتكروا كثيراً إلى التعاليم الأكاديمية .

لكن قد يسأل سائل : إذا لم تكن الواقعية هى الوضع العادى الغالب في الفن ، أليست هى على الأقل الوضع المثالى ؟ أليس التزام « الطبيعة » ، هو الوسيلة الوحيدة لتصوير الواقع تصويراً صادقاً ؟ إن الإجابة على هذا التساؤل بدوره ، هى النفى ، لأن الطبيعة ليست سوى وسيلة تصوير الأشياء للعيان عند النظر إليها في ظروف معينة لا ترتبط إلا بمجزء مما ندرسه ونحس به فحسب . فالصورة الواقعية ليست هى الصورة المطلقة أو الكلية .

ولنضرب لذلك مثلاً موعلاً في القدم حتى لا يقال إننا أننا نعتمد في كلامنا على بدعة من بدع الفن الحديث . لنأخذ مصوراً فارسياً أو هندياً في القرن الخامس عشر يريد أن يصور أشخاصاً في حديقة تزينها الأشجار والشجيرات والزهور . إنه يريدنا



أولا الحديقة فى وضع أمامى وجانبى فى آن واحد ، ثم يعتمد إلى رسم الأشخاص متراصين فى خطوط أفقية ورأسية كى يشعرنا بأن الناس متناثرون فى أرجاء الحديقة ، وذلك بنفس المقاييس ، كما يحتفظ للجميع بقسمات واضحة ، سواء القريب منهم أو البعيد ، وبذات المعالجة التفصيلية سيرسم الورد والأغصان والثمار وسيقان الشجر . ثم قد يريد أن يضيف إلى وسط الحديقة أو إلى أحد أرجائها حوضاً من الماء يسبح فيه البط والأوز ، وربما غيرها من الطيور المزركشة ، فنراه يرسم الحوض فى شكل مستطيل أينما جاء وضعه من الحديقة ، ثم يرسم الطيور السابحة فى وضع جانبى فتبدو لنا كما لو كانت جد قريبة من أنظارنا .

ومن ثم نجد أنفسنا أمام فن لا يختار وجهة النظر الواحدة ، وهى وجهة النظر الطبيعية ، ويستخدم لهذا أبعاداً متعددة للمنظور ، وليس ذلك بدافع من عدم الاكتراث بالحقيقة الموضوعية ، بل على العكس بغية الالتزام بها قدر الإمكان ، وعرض أكبر قسط من جوانبها المترامية ، وذلك ليقدم كل شئ من الزاوية التى تكشف حقيقة وضعه الطبيعى وقيمته الموحية . ولا يمكن أن ننكر أن أى مصور فارسى أو هندى - مثل « بختير ، أو منصور » كان يعتبر نفسه ، من وجهة نظره الذاتية على الأقل ، مصوراً واقعياً حقاً . وهو مايقودنا من « الواقعية المادية » إلى « الواقعية الفكرية » .

هذه الواقعية الفكرية هى الجذيرة بالاعتبار لأن المظهر الذى يضيفه الفن على الأشياء والمقام الذى يقلده إياها إنما يفسر دائماً بالأهمية التى لها فى مدلول الوجود أكثر مما يفسر بالسمات التى لها ، والخصائص الجزئية التى حبثها بها الطبيعة والمكان الذى لها فى الحقيقة المرئية .

وعلى هذا فن الخطأ أن نعتقد بأن الفنون التشكيلية مجرد رؤيا العين فهى فى حقيقة أمرها تصور للوجود . وإذا كانت هذه الفنون قد قدمت لنا فى بعض

العصور صوراً طبيعية فلأن الضرورة الحضارية لتلك العصور قد ألقت تبعاً لهما علوم الطبيعة والأحياء إلماً أوفى بالكثير من دقائق العالم الخارجى المحيط بالفنان ، باعتبار أن الفن أداة فعالة للتأثير على الوجود الخارجى والاستحواذ عليه من خلال سبر أغواره . كما يجب أن نضع فى تقديرنا أيضاً فى هذا المقام أن أجهزة قياس وتسجيل معالم الواقع الخارجى فى تلك العصور لم تكن بالكثرة والدقة التى وصلت إليها تلك الأجهزة فى يومنا هذا .

ويقتضى منا عصر النهضة فى أوروبا وقفة خاصة فى هذا المجال . فلقد تميز هذا العصر بأنه أحل محل الجمود الفكرى الذى ساد العصر الوسيط تأملات ومفاهيم نابعة عن التقصى والامتحان النقدى والتجربة ، فهل كانت رؤى فنان العصر الوسيط تقل أصالة عن رؤى فنان عصر النهضة ؟ إن مقارنة الإنتاج الفنى فى العصرين تبين أن التقدم فى النظرة الواقعية يقابله تضحيات فى مجال اللون الذى أصبح أقل غنائية وثراء عن ذى قبل . أما عن القوة التعبيرية فإنها تتمثل بقدر أكبر ولاشك فى تمثال لقديس من العصر القوطى مما تتمثل فى لوحة دينية « لروبيرت ، أومانتينا » مثلاً . إذ أن القديس لا يتميز بالجسد القوى والعضلات المفتولة وتناسق النسب التشريحية بقدر ما يتميز بالمعاناة والشفافية .

كما أننا إذا قلنا إن الفنون التشكيلية ليست مجرد رؤيا للعين ، بل هى فى حقيقة أمرها تصور للوجود ، فإن أعمال أساتذة عصر النهضة لاتنفى هذه الحقيقة ، لأن الفضول العلمى عندهم لم يكن بديلاً عن ارتجافة الروح ، بل على العكس ، فإنهم العقل كان يذكى لهيب الروح ويثيرها . فقد كان إقبالهم على المعرفة مما يشحذ الخيال ويثير فى نفوسهم القلق ، ويمكننا أن نقول إن العلوم بالنسبة لهؤلاء الفنانين كانت طريقاً إلى الرؤية الشعرية ، طالما كانت العلوم توصل إلى اكتشافات أقل مما يمكن أن توصف به فى ذلك الوقت أنها مثيرة وباهرة .

وفضلاً عن ذلك ، يجب أن نشير إلى أن الفن الواقعي ، كان على الدوام أبعد ما يكون عن الولاء انكامل للأغودج الذى ينقل عنه . حتى الفن الإغريق الكلاسيكى برغم حرصه على الإبقاء على الشبه فى نقوله الفنية ، لم يحترم الطبيعة إلى الحد الذى تطرف الأكاديميون فيما بعد فى المطالبة به . إن تأمل تمثال « رامى القرص » « لميرون » يبين بجلاء إن المثال الإغريق لم يكن ليتزدد فى أن يعطى لتمثاله « وقفة مستحيلة » متى كان من شأن ذلك إضفاء قدر أكبر من التوازن والقدرة التعبيرية على المثال .

إن الفنان يفضل دائماً بلاغة الأشكال وتوازن التكوين على برود الجسم ذى النسب التشريحية الدقيقة . ومن الطريف أن نذكر فى هذا المقام أن كثيراً من الأطباء ذهبوا فى نقد اللوحات الكبيرة إلى إصابة شخصها بكثير من النقائص الخلقية والأمراض . ومن هذا القبيل ملاحظه أحد الأطباء النقاد على لوحة « آدم وحواء » للمصور الإيطالى « مساكيو » من أن الساق اليمنى لآدم تعاني من هزال فى الفخذ وتقلص فى الركبة ، وضصور فى العجز على أن صحة تشخيص هؤلاء الأطباء النقاد لمثل هذه العيوب الخلقية لا تحول دون عدم الاعتداد بملاحظاتهم من الناحية الفنية إذ أن الأشياء لا تبقى على ما هى عليه عند الانتقال من مجال الطبيعة إلى مجال الفن ، وذلك لأن وظيفة هذه الأشياء ومثلولاتها تتغير . ولم يكن الفن قط مجرد مرآة عادية للطبيعة ، وهو يدخل على كل ما يحضنه ويتباه نوعاً من التحول مرده إلى أن كان كائن وكل موضوع فى الواقع يتحول فى الفن إلى شكل معين ، وتكوين معين ، وبعبارة أوجز إلى أسلوب معين .

وهناك حقيقة أخرى يجدر ألا تغيب عن البال . اذ كثيراً ما يقال إن الفنان مرآة لعصره ومجتمعه . وهذا قول فيه قدر كبير من الصحة ، لكن يجب أن نتحرز فى فهمه ، لأن الفنان وإن كان يعكس فى لوحاته ونحوته صورة للعصور الذى يعيش

فيه ، فإن ذلك لا يأتي إلا من خلال ذاته قبل كل شيء .. إن الفنان يفتح لنا في ألوانه وخطوطه ، عن حسه ، وعن ذوقه ، وعن كثافة رؤاه ، عن تحفظه أو اندفاعه ، عن خشونته أو رقيقته ، عن سكينته أو فورانها ، بل ويستطوي أعماله أيضاً على ما لم يتعمد أن يفرغه فيها ، أى على ماشحتها به في غير وعي منه ، وهى تلك الأحاسيس التى عبرت عنها أنامله فى أثناء عملها تعبيراً مبهماً ، ومن خلال تعبيراته هذه يبدو لنا الفنان ممثلاً لعصره ومرآة له بصفة عامة .

وهكذا فإن القيمة التسجيلية للعمل الفنى فيما يتعلق بالعالم الخارجى ليست على الدوام إلا قيمة نسبية ، ويجب أن نتحرز من تفسير العمل الفنى ، كما نفسر صورة فوتوغرافية ، ومصداقاً على ذلك فإننا تسامحاً عما إذا كانت تلك الأجسام المتناسقة الجميلة التى خلفتها لنا الرسوم والنقوش والنحت الإغريقية تسمح بالتعرف حقاً عما كانت عليه أبدان معاصرى « فيدياس أو براكسيتليس » ؟ إن كل ماتعرفنا به تلك الأعمال الفنية فى الواقع هو ما كان عليه المثل الأعلى للكمال الجثنائى فى تصور ذلك العصر . ومن ثم فإن مانستخلصه من تلك الأعمال الفنية أنها تصور مثلاً أعلى للحياة ، لاما كانت عليه تلك الحياة عند الإغريق فعلاً ، إذ لا يجب أن يتطرق الشك إلينا فى أن اليونان القديمة عرفت القبح والدعامة والأجسام المشوهة ، كما عرفت المعارك السياسية والحربية الكبيرة ، وأن تاريخ اليونان القديمة فى الواقع أقل بهالة من فنها .

وباختصار ، فإن الفن الإغريق إنما يعكس موقفاً فكرياً أكثر مما يعكس صورة كائنات حقيقية ، وهذا ما يفعله الفن الحديث أيضاً ، مترجماً مواقف فكرية ومعنوية ، لكن بوسائل مختلفة .

وإذا كنا قد أوضحنا أن الفن تصور للوجود ، فهذا التصور يصاغ فى لغة معينة واللغة - سواء أكانت اللغة التى نتحدث بها أو نصور بها - ليست شيئاً طبعياً مثل

الجبل والبحر والسحب ، فتبدو معانيها للجميع منذ الوهلة الأولى . إن اللغة عمل من أفعال البشر ، شئء مصنوع ، منسوج مشيد ، لا يتوصل المرء إلى استجلائه وتبينه إلا بعد دراسة أنجليته ، وأصول بلاغته .

وإذا ألف المرء فنًا يُعبر عنه طوال عدة قرون بالصورة الطبيعية ، فإن هذا الفن يبدو له عاديًا ، وأكثر منطقية من غيره من الأساليب الفنية . ولأن كثيرين ينسبون أن الطبيعة ليست بدورها سوى أسلوب فإنهم يعجزون عن أن يتبينوا المعنى الكامل للأعمال الطبيعية ذاتها ، والواقع أن هؤلاء لا يتفحصون هذه الأعمال الطبيعية لكي يرون ماهيتها الفنية حقًا ، وإنما هم يطابقونها فحسب بما يذكرونه من ماضى حياتهم فتستحيل عملية التدقيق الفنى إلى عملية تذكر . وهذا من شأنه أن يصيب عملية التلقى الفنى بالعمق والجمود . بل وقد تكون اللوحة فجأة لاهية فيها من الناحية الفنية ، ومع ذلك قد تبدو في عيونهم مضمة بجية مثيرة ، وهى تلك التى يجلبونها إليها ويصبونها فيها دون أن يتنبهوا إلى ذلك ، طالما أنهم يشاهدون اللوحة بكل ماسبق أن عاينوه فى حياتهم الواقعية قبل ذلك ، أما اللوحة التى لاتذكرهم بشئء وذلك لفقر موضوعها ، أو تذكرهم بأمور قد لا يستسيغونها فإنهم ينظرون إليها بفتور ، وقد يصفونها بأنها قبيحة وغير مفهومة .

وبعبارة موجزة فإن العمل الفنى قد لا يثير اهتمام الكثير من الجمهور ، ولا يجذبهم إليه إلا متى ذكرهم بأمور أبعد ما تكون عن متطلبات الفن تصويرًا أو نحتًا ، فمثلا إن البعض قد يحب تصاوير «رينوار» لأنه يجد فى النساء اللاتى يرسمهن أنموذجًا للمرأة التى تستهويه وتعجبه ، كما أن أولئك الذين لهم ميول أدبية أو فلسفية تجذبهم وتروق لهم اللوحات التى توحى إليهم بأكبر قدر من الكلمات أو الأفكار . ولهذا فقد تلقى استحسانهم تصاوير متوسطة القيمة من تصاوير الأشخاص أكثر مما تلقاه أية لوحة ممتازة من لوحات المناظر الطبيعية ، لأن تصاوير

الأشخاص تلك هي نقط انطلاق الى رحلات مثمرة في مجالات السيكولوجيا والأخلاق .

على أن كل هذه الاعتبارات تفضيل ذاتي لا يمكن أن توضع في الحسبان عند تقييم العمل الفني تقييماً مترهاً عن كل مايمت إلى اللغة الفنية ذاتها بصفة ، فالعمل الفني ليس كريطة العنق يتبع في اختيارها معيار التناسق بينها وبين السترة ، بل العمل الفني له قيمته القائمة بذاتها والمستقلة حتى عن الموضوع الذي انصب عليه . وصفوة القول إن الفن ليس تسجيلاً للواقع بقدر ما هو نظرة إلى الوجود . وهذه النظرة تترجم إلى لغة لها أبعادها وأصولها . وهذه اللغة يجب أن يكون تذوقها غير قائم على اعتبارات تفضيل ذاتي ، بل على اعتبارات موضوعية يراعى فيها حقيقة الفن من أنه لغة تعبر عن نظرة إلى الوجود .

## الحقيقة المرئية في التصوير الحديث

ليس التصوير الحديث كله تياراً تجريبياً يقصى الواقع والطبيعة من إطار اللوحة ، ويجرى الفرشاة بعشوائية أو يدفع داخل تلقائى ، فلازال الفن الحديث يضم فى صفوفه مصورين كباراً يصورون الطبيعة ، ويعلنون أنهم لا يعرفون موضوعاً آخر لفنهم سواها . ومن هؤلاء المصورين « بونار ، وماتيس ، ودوفى ، وشاجال ، وفيون » ، بل « وبيكاسو » أيضاً ، فرغم كل ابتكاراته وشطحاته وقف عند الطبيعة والواقع ، ولم يُقصصها من اهتماماته الفنية مطلقاً .

وبقدر ما استبعد كثير من المصورين « الحقيقة المرئية » من انشغالاتهم الفنية ، بنوا لوحاتهم على تجريدها من كل معالم الواقع الملموس ، فإن كثيراً من المصورين المعاصرين الكبار أيضاً رفضوا القيام بتلك القفزة العدمية فى عالم اللاواقع ، وآلوا على أنفسهم وهم يحركون خطوطهم وألوانهم ويشيدون تصاويرهم أن يضعوا

نصب أعينهم معالم الطبيعة المحيطة بهم ، وكأن الواقع يصرخ في كيانه قائلاً : أنا كل ما كان ، وكل ما هو كائن ، وكل ما سيكون .

على أنه بقدر ماتعدد المصورون غير التجريدين في العصر الحديث بقدر ماتعددت أيضاً أساليبهم في ملامسة الواقع وفي نقله عبر حواسهم إلى لوحاتهم ورسومهم ، ولكن مها كان الأمر فإن ثمة سمات مشتركة تجمع بينهم عندما يقارنون بمصوري « الواقعية التقليدية » .

وإذا أردنا أن نتقصى عن هذه السمات ، فإننا نقول إن مصوري الحقيقة المرئية المعاصرين يعتمدون في تقديم الكتلة على اللون والمحيط التعبيري ، وهم يرفضون « المنظور الكلاسيكي » وينذون فكرة المساحة الحسائية ليشيدوا مساحة متخيلة تتحدد بوضع الأشياء في اللوحة فقد كانت المسافات قديماً تحدد وضع الأشياء ، أما اليوم فإن وضع الأشياء هو الذي يحدد المسافات والأبعاد . ومعنى ذلك أنه بعد أن كانت الأبعاد هي التي تحدد وضع الأشياء وأجرامها ، أصبح وضع الأشياء بأجرامها وألوانها هو الذي يحدد المسافات . ومن ثم لم تعد هذه المسافات حسائية بقدر ما هي مساحات خيالية تعتمد على مبلغ تأثير حساسية الفنان بالأشياء المصورة من ناحية ، وعلى الاعتداد بالدور الجمالي الذي يجب أن تلعبه الأشياء في تشكيل الصورة من ناحية أخرى .

كما أن المصورين المحدثين يعتمدون على إضاءة يتدعونها على حسب هواهم ، ويوجهونها توجيهاً مطلقاً ، ويحركونها وفقاً لمتطلبات تشيد العمل الفني ، وتبنى هذه الإضاءة المبتدعة عادة على تلوين دافئ يتضاد مع تلوين فاتر ، بدلاً مما كان عليه الأمر قديماً من التدرج باللون ذاته من نبرة قائمة إلى نبرة فاتحة .

ولا يركن المصورون الجدد إلى الوصف بقدر ما يميلون إلى الإيحاء ، ولا يعتمدون على التسجيل بقدر ما يتجهون إلى التصعيد ، ولهذا كانت لغتهم حافلة بارتجافات



الروح وذبذباتها أكثر من صرامة النظرة الموضوعية ، لغة إنسيبية غير محددة بالمعاني المتعارف عليها ، لغة فيها من غموض الروحانيين أكثر من وضوح العلمانيين . إنها أقرب إلى لغة الشعر من لغة العلوم والنثر التوضيحي ، لغة لا تهدف إلى الكشف عن الشيء في ذاته بقدر ماتهدف إلى النفاذ لمعزى الشيء إذا ما نظر إليه من زاوية خاصة ، ولتضرب مثلاً على ذلك بالزهرة . أية زهرة في عين المحب الذى يقدمها إلى حبيبته هى الزهرة بين يدى عالم النبات ، وعلى منضدة تجارية . ويمكن أن نتأمل في هذا المقام زهوراً صورها « فان جوخ » ، أو « هنرى روسو » ، ونقارنها بذات الزهور في القواميس ومؤلفات علم النبات ، وستبين الفارق بين زهور القواميس وزهور هذين المصورين برغم أن كلا منها قد اجتهد تماماً أن يأتى رسمه معبراً عن الزهور التى يقف أمامها أصدق تعبير ، وربما كان هذا هو النبع الكبير لسوء الفهم الذى لقيه كل من هذين المصورين المبدعين .

ويمكننا أن نقول إن الفن الواقعي إنما يؤكد الأفكار التى لدينا عن الأشياء . وقد يكون ذلك بطبيعة الحال عن طريق تعميق هذه الأفكار وإثرائها ، أما الفن الحديث فهو يعتمد على العكس من ذلك إلى أن يضعنا موضع التساؤل أمام كل الأفكار التى رسمها فى أذهاننا العرف والتسليم المتواتر بالأشياء التى ألفنا أن نراها يوماً بعد يوم ، وذلك بقصد كسر القوقعة التى يمكن أن تحبسنا فيها « العادة » فتفقدنا الإحساس بطلاوة الحياة ونضارتها ذلك الإحساس الذى يبدأ فينا أطفالاً نتلقى ظواهر الوجود بدهشة ومتمتع ، فنهلل لرأى فراشة أو صوت دراجة ، ويموت فينا كباراً عندما تنطفئ فى قلوبنا براءة الطفولة وفضولها تحت ركام من رتابة الحياة اليومية وانشغال مقبض باهتمامات نفعية فحسب ، لهذا كان الفنان الحديث شديد الاكتراث بالعودة إلى مناهل الإحساس الجمالى الأولى ، فيصور كطفل أو كإنسان بدائى يتفحص عن كاهله كل المعارف القاموسية ، ويزلزل سلمياً

كل أسوار المدينة ، ويعمد إلى أن يحير العين والقلب إزاء المسلمات المتواترة ليكتشف ، ويكتشف معه جمهوره ، في الأشياء جوانب خفية غير معروفة بعد . وذلك على الأخص - وهو مافعله التكمييون كثيراً - بتخليص الأشياء العادية مثل اللعب وآلات الموسيقى والأقداح والمناضد والكراسي ، من إसार معانيها المتعارف عليها خلال استعمالها النفعية ، ووضعها في تكوينات جالية بحتة ، كما عمد البعض إلى ذلك أيضاً بإلقاء الأشياء في روابط تثير في النفس غرابة ، وتبعث على التساؤل في مفهوماتها . ومن هذه الروابط المحيرة لقاء بين مظلة وماكينة خياطة على منصدة تشريح وهذا مافعله السيراليون كثيراً منادين بأن « الجميل فحسب هو الغريب حقاً ، وإذ يحلو للمصور السيرالي أن يثير فينا البلبلة إزاء الموجودات الواقعية فإنه يقودنا إلى مواجهة المجهول حيث لا يكون للأشياء معانيها المألوفة . إن الطبيعة بالنسبة للتصوير الحديث ليست أنموذجاً ينقل نقلاً حرفياً ، بل هي شكل يستعار ، لحن تجري عليه تنويعات ، مادة خام تصقل وتحور ، دعوة إلى التأمل والاستقصاء والإدلاء بالتعليقات ، ولندكر في هذا المقام نصيحة وجهها المصور السويسري « بول كلي » إلى أحد أصدقائه من مدرسي الرسم في مدرسة إقليمية ، إذ قال له : اصحب تلامذتك إلى الطبيعة ، اجعلهم يرون الفراشة وهي تفتح جناحيها وتنتقل ، والشجرة وهي تورق ، والعصفور وهو يطير . اجعلهم يعانون عملية الخلق في الطبيعة ، حتى يصبحوا خلاقين مثلها .

وجدير أن نلاحظ في هذه العبارات أن المصور الكبير لم ينصح زميله المدرس بأن يدرّب تلامذته الصغار على النقل الحرفي من الطبيعة ، بل نصحه أن يوجه انتباههم إلى عملية الخلق في الطبيعة ، وكيف تم ، والحق أن المصور الحديث وإن كان مرتبطاً بالطبيعة فإنه لا يرى أن ارتباطه بها هو أن يكون عبداً لها وناقلاً عنها ، بل هو يرى أن احتذاءه بالطبيعة يكون بمخلقه للوحته كما تخلق الطبيعة ظواهرها .

الطبيعة إذن في المفهوم الحديث للتصوير هي نقطة انطلاق ، يبدأ منها الفنان في تشييد لوحته بجرية ، أو عبارة موجزة هي دعوة إلى الخيال ، وعلى ذلك فلكي يوصل الفنان الألوان إلى أقصى قوتها ومضاتها يجد في نفسه الحاجة إلى أن يتحلى من تلك التي أودعتها الطبيعة في موجوداتها المريبة ، وأن يعدل فيها ، بل وأن يضع نقائضها أحياناً ، فإذا كانت التضاحة الطبيعية صفراء أو حمراء مثلاً فقد يجد الفنان الحديث نفسه - كما فعل الوحشيون - منقاداً بدافع من إحساسه اللوني إلى أن يصور تفاحات بنفسجية ذات ظلال خضراء مثلاً .

وكثيراً ما يستبيح المصور الحديث أيضاً أن يتجاوز الحدود المخططة بالأشياء ليجرى فرشاته في أرجاء اللوحة ناشراً ألوانه بغير تقيد بالحدود الخارجية لجزيئات تكوينه الفني ول نجد ذلك كثيراً في لوحات المصورين الفرنسيين « فيرنان ليجيه » ، « وراؤول دوفى » ، فتأخذ الفرشاة وألوانها المجاهات أفقية أو رأسية غير معتدة بالمنظر المرسوم ، وتصبغ من اللوحة مساحات لاتحدها التفاصيل المصورة . وتشكل الألوان عند مصورين آخرين مثل « بيكاسو » « وفيون » ، بطلاقة في مساحات دائرية ومثلثة ومربعة ومستطيلة لاتستمد أصولها إلا من حساسية الفنان ومن خلجات روحه فحسب ، وهكذا يتحرر اللون من وظيفته التقليدية ليصبح مجرد تشكيلات جمالية لأضابط لها من المنطق العقل ، وهو للمنطق الذى يواجه كل شيء بكلمة : لماذا ؟

وبالمثل فإن الرسم أيضاً يجد نفسه قد تحرر بدوره مما يتيح له أن يكشف عن كل فصاحته بلا تقيد أو ترمت ، ومع بقاء الخط تصويرياً إلى حد ما ، أى يسجل أشكالاً مرئية ، على حين يكون اللون مجرداً فإتينا نصل إلى قراءة اللوحة الحديثة بطريقتين : تأسرنا الألوان أولاً ، وتستحوذ على اهتمامنا البصرى ، ثم نتطرق إلى تمنع الرسم ، وبذلك يجذبنا اللون والخط معاً ويقودانا مما هو مبتكر ومبتدع إلى

ما هو مستخلص من الملاحظة الواقعية ، ومحملانا مما هو يمكن إثباته بالواقع إلى مالا يمكن أن يدرك إلا بالشعور ، وبعبارة أخرى ينقلنا العمل الفني الحديث من برد صوت العصفور مثلا إلى صوت كان يحاكي الطائر للمفرد .

ولما كان شكل الأشياء يعالج بحرية لاتقل عن حرية اللون فقد أصبح « التحوير أو التحريف من السمات المميزة للفن الحديث ، سواء كان ذلك في مجال التصوير أو في مجال النحت ، والواقع أن الشكل عند الفنانين المعاصرين البارزين أميل إلى أن يكون مبتكراً من أن يكون مجرد شكل أجرى عليه التحوير أو التحريف ، وفي هذا للقيام نذكر محاولات التبسيط الأرية التي قام بها نحاتون مثل الروماني « قسطنطين برانكوزي » للوصول إلى جوهر الشيء موضوع العمل الفني ، ونسمعه يقول « عندما ترى سمكة في الماء فإن الذي يعلق ببالك هو سرعتها ولمعان جسمها وانسيابيته وهي تحترق اللجة » . ثم يمضى الفنان الروماني قائلاً « حسناً ، لقد شغلت بأن أعبر عن ذلك تماماً ، وقد جاء تمثال « برانكوزي » [ السمكة ] نحتة في هذا الصلد ، ولا يقل عن ذلك تمثاله البرونزي الذي صنعه عام ١٩١٩ » للطائر في الفضاء » .

وبالمثل نجد ذلك الجهد الخلاق لإعادة تشيد الأشكال الطبيعية لدى نحاتين معاصرين آخرين نذكر منهم الإنجليزي « هنري مور » بأشكاله الضخمة التي توحى بتأثير الزمن والعوامل الطبيعية في المادة ، والفرنسي « هنري لورن » بتأثيره المستوحاة من الحركة التكميحية ، والسويسري « البيرو جا كوميقي » بشخصه النحيلة الطويلة التي توحى بعذابات البشر وعزلتهم الأليمة .

## الإنسان في التصوير الحديث

تعرض الفن الحديث - بسبب الحرية التي مارسها مصوروه إزاء الحقيقة المرئية - إلى انتقادات عنيفة ، وألهم على الأخص بفقدانه كل حب واحترام للإنسان . وأشار الكثيرون إلى ما سموه « بالترعة التدميرية » في الفن الحديث وذهب الخصوم إلى أن الحركات الفنية منذ أوائل القرن العشرين إنما هي أعراضٌ لا إحراف على وغير محدد الدوافع إلى الهدم والتحطيم ، وقيل أيضًا إن « التفنيت » الذي غلب على الفن الحديث ليس إلا انعكاسًا لما طرأ من تفنيت مماثل في قيم الحياة وحقائق العلوم .

ورد مؤيدو الفن الحديث على خصومه دهشين من أن يقتصر الانتباه، إزاء لوحة أو تمثال على الحطام من زاوية الصورة الطبيعية ويقصر عن تبين عامل التشييد من زاوية الخلق الفني ، ثم تساءلوا عن الدليل على أن المصور قد فقد اليوم حبه

للكائنات ، فقد يحب المرء شيئاً قديماً تربطه به ذكريات ومع ذلك لا يصوره مثلاً يراه الآخرون ، بل يبدل فيه ويغير طالما أن الحب ذاته دافع إلى التغيير والتبديل ، إن ما يشعر به المصور نحو الناس والأشياء يمكنه أن يعبر عنه بالطريقة التي يعبر بها الموسيقى عن أحاسيسه ، أى باستخدام « البدائل » فيترجم المصور عواطفه وانطباعاته إلى ألوان وأشكال مقصودة لمقارنها لالما فيها من محاكاة . وإذا لجأ المصور إلى هذا النهج لترجمة أحاسيسه فهل في ذلك ما يلام عليه ؟

على أن التزعة المزعومة إلى التدمير في الفن الحديث قد تجملت على الأخص عند تصوير الإنسان ، وذهب النقاد المعارضون إلى إعلان السخط على تلك التصاوير المنفرة التي لا يبدو فيها التشويه الغنى عملاً تلقائياً نابعاً من القلب مثلاً كان عند « الجبريكو ، وتولوز لوتريك ، وفان جوخ » ، بل عملاً مديراً نابعاً من إرادة مبيتة على التهجم والانتقاص من نبل الصورة الإنسانية ، ويمضى أولئك المعارضون إلى الشكوى المبررة من أن المصورين والمثاليين المحدثين لم يقدموا لنا سوى شخص شاحبة مصدورة عراها المزال أو مقعدة مشوهة ، ارتسمت البلاهة على قسائمتها زائفة النظرات ، متوترة العضلات نافرة العروق شعثاء الشعر . وبعبارة موجزة إن الإنسان في أعمال الفنان المعاصر غالباً ما يكون تزييل المصححات العقلية والنفسية وغيرها من دور المرضى وملاجئ المعزة والمشلولين . وقد عمد النازيون - وكانوا من ألد أعداء التيار الحديث في الفن - إلى كسر شوكتة وتشويه دعوته بإجراء المقارنات الضافية بين الوجوه والأجساد في لوحات المعاصرين وعلى الأخص في لوحات التعبيريين الذين لقوا من النازية صنوف العذاب والتحقيق ، وبين الصور المستخرجة من سجلات المرضى والمصححات المختلفة ، ولاشك أن الكثيرين قد اقتنعوا بصحة هذه الاتهامات والافتراءات ، واستقر في روعهم حقاً أن هذا الفن الحديث هو « فن منحل » على ما وصفه به الأعداء ، وأبدوا حملات التشهير

والمقاومة ضد هذا التيار للوث الهدام .

وليس ثمة من ينكر أنه بالنسبة لمن يريد أن يكون المثال أو اللوحة نسخة طبق الأصل من النموذج المنقول ، فإن فن القرن العشرين يكون في نظره قد أولى التشويهاً البدنية اهتماماً بالغاً . على أن الأمر في تصوير القرن العشرين ليس في كل الأحوال مجرد مستنسخات للواقع فحسب . فعندما يُجرى الفنان التكعبي الوجه إلى مساحات هندسية صغيرة ذات زوايا حادة فهو لا ينقل الواقع . ولهذا فلا يجدر أن نحكم على عمله بالمعايير التي نحكم بها على عملية النقل عن الواقع ، لأن الفنان يهدف إلى إجراء عملية تحليل للسطوح وتوفيق بين الأشكال الأصلية . وهو عندما يرسم شخصاً يحاول أن يختصر الهيئة الإنسانية إلى الأشكال الخالصة وهي الأشكال الهندسية . فالوجه ليس وجهاً ، والذراع ليس ذراعاً ، والعنق ليس عنقاً ، بل هي كلها في نظره أشكال هندسية مخروطية ومكعبة وأسطوانية . وإذا انتقلنا إلى مصور تعبيري فإننا سنجد أنه يعتمد إلى الجور على الشكل الإنساني الواقعي . فربما استطالت قامته الإنسان المرسوم بما يقترب من صورته في مرآة غير مصقولة الصنع ، وقد تنكسر قسماته كما لو كان ينظر إلى وجهه في ماء بئر أو غدير . وقد تمتد ذراعه حتى تطول السحب ، وقد تقصر ساقاه حتى يكاد يكون قد انغرس في الأرض أو غاص في الطين مما يذكرنا بشخصية « السيدة ويني » في مسرحية الأيرلندي « بصموئيل بكيت » بعنوان « الأيام السعيدة » ( ١٩٦٣ ) وإذا كانت تأكلت القساات بعض الشيء فن عنف الصراع المتأجج في الأعاق . إن المصور التعبيري الحديث يستخدم النموذج الإنساني على الأخص ليقدم لنا أشكالا جائرة وخطوطاً كأنها جروح مزقتها سكين حادة ، وألواناً كأنها أمواج متلاطمة في ليلة احتجب عن سماءها القمر . وهو إذ يكسر أغلال الشكل الواقعي ويقفض عبثه عن عاتقه إنما يطلق العنان لروح أمضها الألم ، وأحاسيس ألقت عن وجهها قناع

التقاليد وآداب السلوك وأفكار حييسة تنطلق من تماثلها مرده وأشباها تزار وتهدد في وجه العلم .

وقد كان للفنان التعبيرى المعاصر سلف عظيم توطدت بينها عبر السنين أواصر وثيقة ودقيقة هو الكريتي الذى استوطن أسبانيا فى القرن السادس عشر ، المصور « دومنيكوس نيوتوكوبولوس » الملقب « بالجريكو » أى « اليونانى » ( ١٥٤١ - ١٦١٤ ) الذى نظر إلى جسم الإنسان على أنه عقبة لكنه أيضا الوسيلة الوحيدة أمام الروح لتعبر عن نفسها . وكلما تأملنا شخوصه أحسنا بخوف ميتافيزيقي ، بخوف هائل مما بعد الواقع ، وتقفز إلى مخيلتنا قوى الظلام ، كل شخوصه تبدو كما لو كنا نرى صورها منعكسة على مرآة عراف يتكرر ظهورها كما لو كانت قد بُعثت بفعل السحر . وهكذا وجد الفن قوته البدائية للتمثلة فى بعث الموتى ، لكن هذه الأجسام التى بُعثت إلى الحياة تنقصها الرقة والبراءة والحرارة الإنسانية ، لقد قال الأب « بانيز » عن « القديسة تريزة » « إن تريزة كبيرة من قدمها حتى رأسها ، لكنها من الرأس وما فوقها هى هائلة بشكل لا مثيل له » وهذه القامة غير المرتبة للإنسان هى التى اجتهد « الجريكو » فى تصويرها طوال حياته . وقد كان هذا المصور العملاق الأب الروحي بحق للتعبيريين الجدد الذين أفرغوا فى تصاويرهم نظرة تشاؤمية إلى الحياة ولعل فى مقدمة التعبيريين الكبار فى التصوير الحديث النرويجي « ادغار مونش » ( ١٨٦٣ - ١٩٤٤ ) صاحب « الصرخة » و « النظرات التى تنضج برعب بهم لا يدرك كنهه » والمكسيكي « كليمنت أوروزكو » صاحب « تصاوير الحائطية على جدران الكثير من الجامعات والدور العامة فى الأمريكين . وعلى أى حال ، فإن الشيء الذى يجب أن نسلم به بصفة عامة هو أن الإنسان لم يعد ذلك المخلوق المهيب ذا الشأ البعيد الذى كان عليه بالنسبة لأساتذة الفن القدامى . لما من مصور محدث يدق ويتمعن فى تفاصيل وجه شخص من



الأشخاص اليوم مثلما كان يفعل مصور مثل الهولندي « فان أيك » ( ١٣٩٠ - ١٤٤١ ) ، ما من مصور يشغل اليوم مثل الألماني هولبين ( ١٤٩٧ - ١٥٤٣ ) بأن يبرز الطبقة الاجتماعية التي ينتمى إليها الشخص المصور والمقام الذي يشغله في عصره ، وذلك بالتركيز على الثياب التي يرفل فيها والأنواط والقلائد والنياشين التي يتشعب بها ، والرياش والأثاث الذي يحيط بها .

على أن من الخطأ أيضًا أن نعتقد أن « فن البورتريه » أو فن رسم الوجوه قد ترك كله اليوم للمصور الفوتوغرافي ، إلا أنه من الطريف أن نعقد مقارنة سريعة بين « بورتريهات » مصور تقليدي مُجيد هو الأسباني « دييوجويلاسكوز » ( ١٥٩٩ - ١٦٦٠ ) وبورتريهات المساوي المعاصر « أوسكار كوكوشكا » الذي كان واحدًا ممن تعرضوا لهجمات النازيين . وقد كرس « كوكوشكا » أغلب نشاطه الفني للبورتريه ، على أنه يقودنا في لوحاته إلى أكثر زوايا القلب الإنساني اضطرابًا وقلقًا ، وأغلب الأشخاص التي يقدمها لنا هذا المصور هي شخوص نخر فيها القلق ومزق مهجها ، ومن المصورين القدامى لن نجد من يشبه سوى الأسباني « فرانثيسكو جويا » ( ١٧٤٦ - ١٨٢٨ ) الذي يتسلل بدوره إلى الأعماق ويهتك الحجب ، ويعمد إلى تعرية النفوس بكل جسارة وقسوة .

وقد قامت نظرية كل من « كوكوشكا » و « جويا » على اكتشاف الذات الخبئة التي لا ييوح بها الشخص المصور بمحض اختياره وهذه بالذات يجب أن تقتنص بنته في غفلة من الشخص المصور ، وفي لحظة من اللحظات يتراق فيها ويفقد تحفظه وعندئذ يسقط « القناع الزائف » وتظهر الشخصية عارية . إن ذلك الكشف لا يتم بالتعاون بين المصور والمصور ، بل بصراع يخوضه المصور مع نموذج أو إن شئت الدقة ضد نموذج .

إن الشخص الذي يأتي ليصوره الفنان يريد أن يصور الفنان صورته على ما يود

أن يكون عليه لا على ما هو عليه في الواقع ، وبالرغم من أن « جويا » يحلل بكل عناية دقائق الوجه حتى في عيوبه الخلقية ( وهو الأمر الذى استهوى أيضًا مواطنه المعاصر لنا « بابلو بيكاسو » وعلى الأخص في لوحته الزرقاء لوجه « سيلستين » المرأة ذات العين الواحدة ) فإنه يشق طريقه أيضًا إلى اللاشعور ليستخرج من أعماق النفس الطبيعة الحقيقية للمرء بما في ذلك عيوبه ونقائصه التى يحرص على إخفائها .

أما « فيلاسكوز » فقد كان مصورًا موضوعيًا يرسم الشخص كما يراه ، أى على الوضع الذى يريده الشخص نفسه ، ولا يتطرق إلى رسم ما لا يريد الشخص أن يكشفه عنه ، ولذلك كان التفاهم بين « فيلاسكوز » ونموذجه ممكنًا والود متصلًا . أما « جويا » وأتباعه وهم كثيرون في صفوف المصورين المعاصرين فيختلفون عن « فيلاسكوز » في هذا المقام ، فهم يتسللون إلى أعماق النموذج ولو بالرغم عنه لكي يكشفوا الشر الذى في داخل كل امرئ ، الشر الذى يخفيه تحت ستار من مظاهر الطيبة الخارجية . وقد كان من المبرزين في هذا المضمار أيضًا المصور البلجيكي المعاصر « جيمس أنسور » ( ١٨٦٠ - ١٩٤٩ ) بأقنعتة وهياكله العظمية ، فقد صور الناس كلهم تمثل رواية هزلية كبيرة .

على أن « جويا » - والحق يقال - كان أكثر تعلقًا عندما كان يصور طفلًا من الأطفال وبهذه الروح الحانية العطوف تحركت فرشاة « بيكاسو » أيضًا . ويمكننا أن نلاحظ مبلغ الحب المتدفق من قلبه في لوحته لابنه الصغير مرتديًا ثياب مهرج ( ١٩٢٤ ) ، ثم مبلغ انعدام العاطفة إلى حد القسوة والشراسة في لوحة مثل لوحته « قتيات أفينيون » ( ١٩٠٧ ) .

كما أولى المصور الحديث اهتمامه إلى شخص لم يكن المصور القديم ليجرؤ على تلوين لوحته بهم . وكان أغلب معاصري « هنرى دى تولوز لوتريك » ( ١٨٦١ -

١٩٠١) يظنونه مجنونًا لأنه رسم الراقصات والمهرجات والمغنيات والعاشرات :  
وعابوا عليه إعراضه عن التقاطيع الجميلة والحركات الرشيقة ، كانوا يقولون :  
« صحيح إنه يرسم بريشة جياشة بالعاطفة ، ولكنه يرسم مخلوقات ساقطة دمية »  
ولكنها في الحق كانت شروحات أصيلة للحياة . وهذا هو أعلى مراتب الجمال ، ولو  
كان قد أحاط تلك النسوة بهالة من الحفر والحياء لبدت رسومه مفعمة بالزيف  
والجن ، ولكنه عبر في شجاعة عن الحقيقة كلها كما تكشف له . وقد وضع التعبير  
عن الشخصية في مقام أعلى من تسجيل التقاطيع الوسيمة والصدق في مقام أعلى  
من الملاحظة والكياسة . وقد كان « للوتريك » خلفاء كثيرون في التصوير الحديث  
آمنوا بأن هناك من الجمال في حقيقة خشنة أكثر مما في أكذوبة أنيقة .

وقد كشف الجسد الإنساني الذي طالما هام به إعجابًا فنانون عصر النهضة الكبار  
من أمثال « ليوناردو دافينشي » (١٤٥٢ - ١٩١٩) ، و « ميكائيل أنجلو »  
(١٤٧٥ - ١٥٦٤) ، و « رافائيل » (١٤٧٣ - ١٥٢٠) ، فحكفوا على تقصى  
بنيانه الكامل ونحوى الانسجام بين أعضائه - كشف هذا الجسد في القرن العشرين  
عن أن يكون الموضوع المفضل لدى فنانيه . لاشك أن ثمة من شغل به مثل  
الإيطالي « اميدويومود يلياني » (١٨٨٤ - ١٩٢٠) ، والفرنسي « هنري ماتيس »  
(١٨٦٩ - ١٩٥٤) ، اللذين كما رسما وجوهًا لا انفعال فيها ولا عاطفة رسما أيضًا  
الجسد الإنساني وعلى الأخص الجسد النسائي في خطوط انسيابية تنضج رقة  
وليونة - على أن الجمال البدني ووسامة الوجه وحلاوة التقاطيع لم يعد يُعْمَلُ لها  
حساب كبير اليوم على أى حال . إن المصور الحديث لم يعد يكثر بذلك ، أو لم  
يعد يكثر به القدر الذي كان يكثر به أولئك الكبار في عصر النهضة ، وقد  
أصبح المصورون الجدد لا يعيرون تلك الأشياء التفاتًا إما لأنهم يرون أن الجدير  
بالاعتبار هو الجمال التشكيلي لا الجمال الطبيعي ، وإما لأن هذا الجمال قد أصبح

يبدو في نظرهم مجرد أكلوية طالما أن ذاك الجمال الطبيعي أمر يختلف فيه تقديرات الناس أنفسهم . ويكفى أن نذكر في هذا المقام تصور شعراء العرب القدامى للجمال الأنثوى ، ونقارنه بتصوير الشعراء الرومانسيين والفرنسيين والإنجليز له مثلاً . والواقع أن هذا التغير الجذرى في مفهوم الجمال يجب أن نقف عنده ملياً ، ويمكننا أن نبدأ بالإشارة إلى « فينوس » كأنموذج للجمال التقليدى ، ولكن الحق أن الجمال مفهوم حضارى متطور أيضاً . فقد تلتقى بامرأة اكتملت لها كل مقاييس الجمال ولكن لا حياة فيها أكثر مما فى كتلة من الرخام أو الحجر ، وقد تلتقى بامرأة عادية بسيطة ويرغم ذلك تأسرك شخصيتها . كان الإغريق يتطلبون فى قامة المرأة التناسب والانسجام وكمال الخط ، لكن الجمال أصبح له الآن عدة جوانب ومظاهر أخرى ، وتزايدت هذه المظاهر وتتنوع تبعاً للمستويات والمفاهيم الحضارية . كما أن الروابط بين الرجل والمرأة اليوم أصبحت مقايير لروابطها قديماً . ولهذا انعكاسه البين على مفهوم الجمال ، فقد أصبحت المرأة فرداً مستقلاً ولم تعد تابعة للرجل بالقدر الذى كانت عليه من قبل .

وقد لا تكون المرأة العصرية جميلة إذن ولكنها جذابة ، فجمال المرأة اليوم ينطوى إلى جانب القيمة الجسدية أو الحسية على قيمة أخرى معنوية ترتبط بالحضارة الحديثة ذاتها على الأخص . وإذا نظرنا إلى النسوة التى صورها الفرنسيون المعاصر « فيرنان ليجيه » رأينا عصر الآلة يطل علينا من خلال أجساد ضخمة متينة البنيان ، أعناق كأعمدة صلبة ، شعر متناسب مثل صفائح الزنك ، ورعوس مثل كرات حديدية ، نظرات فولاذية ثابتة ناقبة غامضة ، لا نعرف إزاءها ما إذا كانت هذه النسوة تسمعنا وتبصرنا أم أنها لا تسمع ولا تبصر ، لكن هذه اللمى النسائية على أية حال تجسد تشوقنا إلى الكمال والقوة ، ولهفتنا إلى التحرر من العوز والمرض والشيخوخة .

كما أن هناك مسألة أخرى جديرة بالاعتبار بالنسبة لموقف الفنان الحديث من الجمال ، إنه يستخدم فرشاته وقلمه كثيراً لإعلان تمرده على الأنماط المستتبّة للجمال . ويطرح بشكل جائر أحياناً السؤال الأبدى ما الجمال ؟ وقد يقدم لنا تصوراتّه الخاصة ، أو تصورات تحريضية لا تخلو من الإغراب أو تعتمد التشويه والدعامة ، حتى يثير في نفس مشاهده إجابات جديدة وأصيلة . وقد يترتب على تصوراتّه للمبتكرة للجمال أن يفتح آفاقاً رحبة للمشتغلين بالأزياء والتجميل ومن على شاكلتهم ، ولعل المثل الذي يجدر أن نذكره في هذا المجال هو الهولندي « كيس فان دونجين » الذي أثارت ألوانه الوحشية البرتقالية والصفراء والخضراء والبنفسجية والحمراء على وجوه نسائه كثيراً من الابتكارات الخلاقة في الأوساط المعنية . ولا تنبثق الرؤية الفنية الحققة من الرضاء بالأنماط القياسية المستتبّة وتمجيد الذوق المستقر بقدر ما تنبثق من التمرد على الوسط المحيط ، وإذا وضعنا في الاعتبار أن مفهوم الجمال على خلاف ما قد يبدو للوهلة الأولى من أكثر المفاهيم اختلافاً عليها فإننا نفهم كيف أن مصوراً مثل « بيكاسو » بعد أن كانت نماذجه النسائية في « الحقبة الوردية » من فنه على قدر مقبول من الجمال الكلاسيكي تحولت منذ لوحته « فتيات أفينيون » تحت تأثير النحب الزنجي والترعة التكميمية إلى ابتداع شخص نساية على قدر كبير من الدعامة في نظر التقليديين المحافظين ، ونذكر على سبيل المثل لوحة « ثلاث نساء » ( ١٩٠٨ ) ، و « امرأة تمسك بمروحة » ( ١٩٠٩ ) ، ثم « نساء على الشاطئ » ( ١٩٢٣ ) ، و « الراقصات الثلاثة » ( ١٩٢٥ ) ، و « امرأة على مقعد » ( ١٩٢٧ ) .

وقد أصبح للمصور الحديث يتمى إلى عصر يرى فيه الإنسانية اتسعت قدراتها وعبودياتها أيضاً ، فقد حققت انتصارات هائلة ولا شك ، بل إن بعض فتوحاتها تجاوز ما كان يتصوره العقل البشرى من قبل . على أن قوى الهلاك والدمار التي

تهدد الإنسانية اليوم أصبحت أيضًا تفوق ما حوَّط بها من أخطار في كل الأزمان السابقة ، ولهذا فإن حاستنا لا تخلو من القلق ، وبقينا ليس يقينًا لا يتطرق إليه الشك ، بل إن هذا الشك يقتضيه العلم ذاته في يومنا هذا . فهو يضع مسلماته موضع التساؤل على الدوام مها كانت غير متنازع عليها في وقت من الأوقات . وكم من حقائق انهارت تحت سمعنا وبصرنا اليوم ، وكم من أفكار كان يعتنقها القرن الماضي بكل إصرار وأصبحت اليوم خزعبلات تستدر الرثاء .

كما أن معرفة التجارب العلمية في دقائقها وتطوراتها لا تتأني في العصر الحاضر ، إلا لدائرة ضيقة من المتخصصين ، أما بالنسبة للعامة فإن الذي يصل إليهم ويلمسونه في حياتهم اليومية فهو نتائج تلك التجارب وآثارها في نهاية الأمر . ونعني بذلك على الأخص التجربة الذرية التي بدأت في أوساط الرياضيين والعلماء وانتهى بها الأمر إلى أن بثت في قلوب البشر عامة إحساسًا مريبًا بالخوف واليأس . هذا فضلًا عن أنه كلما تقدم العلم زاد تعقيدًا ، وبث في نفس الإنسان العادي الإحساس بأنه قوة خارقة تتعدها وتسوده . أن العلم أصبح بالنسبة لنا قدرًا جديدًا لا يقل هولًا ومطالبة بالسجود له من القدر الإغريقي ومن آلهة المجتمعات القديمة . ومن الطبيعي تبعًا لذلك أن تختلف صورة الإنسان في الفن الحديث عن صورته في فنون العصور السابقة التي لم تكن قد عرفت بعد كل تلك الإخفاقات التي عرفها القرن العشرين ، وكانت لا تزال بقادرة أن تؤمن إيمانًا مطلقًا بالإنسان وإمكاناته . وقد كانت الحياة الاجتماعية في القرن العشرين أكثر ضغطًا على الفرد باعتباره كذلك . وكثيرًا ما يمضى الإنسان مهملاً غير ملحوظ في خضم الجموع الزاخرة من البشر . ولهذا فليس بعجيب أن يتحول الإنسان في كثير من اللوحات المعاصرة إلى مجرد نقطة لون أو شكل مبهم ليس له من قيمة ذاتية . وإذا تأملنا تماثيل الايطالي المعاصر « البيروتو جياكوميتي » ( ١٩٠١ - ١٩٦٦ ) لوجدنا الشكل الإنساني فيها

مجرد قامة نحيلة فارعة الطول خشنة ، كما لو كانت قد ضغطت من كل جانب حتى أوشكت أن تنسحق ، وهى تمضى بخطى واسعة كما لو كانت تريد أن تغلت من الفراغ الذى يحوطها ويطبق عليها . ونحس هذا الفراغ الجائر حتى فى أحمال « جياكوميتى » التى تتألف من عدة أشخاص جمع بينها على ذات الأرضية فتبدو فى سيرها كما لو كانت ماضية لتلتقى ببعضها بعضاً ولكن لا يتم بينها ، لسبب خفى ، أى لقاء حقيقى ، إنهم أناس منزليون منطوون على أنفسهم ومحيطهم الغموض ، يسرون جنباً إلى جنب دون أن يتلاقى أحدهم بالآخر أو يتعرف بمن حوله ، برغم ما يتبينه المتفرج من أوجه شبه بينهم .

على أن الفرد المضغوط المستقص من قدره لا يلبث أن يهب متمرداً فيحل محل تقديس الإنسانية بصفة عامة تقديس الفرد فى حد ذاته فيظهر على المسرح الإنسان المنطوى على نفسه المظالم اللامعقول الذى يصيخ السمع لنوازع وهواجس نفسه . ولهذا قبل إن الفن الحديث يعلى كثيراً صور العقل الباطن على صور العقل الواحى ، ويفسح المجال للتعبير عن الخوف والنوازع المظلمة فى أعماق الإنسان ، وقد كانت التعبيرية ثم السريالية الخطوات العريضة فى هذا المجال .

وقد يظن البعض أن تصوير النوازع والخيالات القائمة والخاوف الدفينة الراسبة فى الأعماق بدعة من بدع الفن الحديث ومجال لم تنطرق إليه فرشة فنان من قبل ولكن الواقع غير ذلك . فقد عرف الفن فى القرن الوسيط الشياطين والمسخ ، وقد شُغِلَتْ كثيرٌ من لوحات « الفلاندرى جيموم بوش » ومن بعده مواطنه « بيتر بروجيل » ( ١٥٢٥ - ١٥٦٩ ) ، بتصوير الخوف والعذاب الذى سيلقاه الإنسان فى الآخرة ، ثم هناك « جويا » بمجموعته السوداء التى تتألف من أربع عشرة قطعة يكاد يغلب عليها اللون الواحد . وكان « جويا » لا يريد أن يلهيك تعدد الألوان عن تتبع الموضوع ذاته ، وفضل أن يعبر بألوان التربة الداكنة عن تلك

الأحلام المزعجة التي تقضى مضجعة .

ومن ضمن « المجموعة السوداء » لوحة ضخمة باللغة الغرابة ومشحونة بالتوتر هي لوحة « مؤتمر العرافات يوم السبت » وأروع ما في اللوحة تلك الوحدة التي تجمع بين عشرات الشخصيات الجلالة ، تلك الوحدة التي تركزت على الأخص في نظرات العيون التي تلمع على الوجوه الشريرة كومضات برق خاطف في سماء ملبدة بالغيوم القائمة وتجد نفسك تتابع نظرات تلك العيون البراقة لتستقر في النهاية على الثور الضخم بحديقة عينه اليمنى التي تلمع في الظلام كعين ميت . وهو يرأس الاجتماع ويخاطب الجمع في وقار وثقة العارف ببواطن الأمور . ولكن أية معرفة يمكن أن يخبئها رأس ذلك الثور الأسود ؟ أية معرفة تلك التي يمكن أن ينطق بها لسان وحش قاس شرير ؟ وأية نصائح يمكن أن يوجهها إلى تابعاته العرافات لينشرنها بين الناس السذج الذين يؤمنون بكل ما هو مغلف بالغموض والإبهام والأسرار ؟

كان المصور السريالي المعاصر « ماكس أنريست » « بغاباته البشرية » مثل « جويا » الذي استجمع شجاعته ودخل إلى غابة أشد هولاً من غابات الأرض وأكثر تعقيداً . دخل إلى غابة النفس البشرية الضارية حاملاً في يده فرشاته محدقاً في الأرجاء المظلمة العطنة مقتنصاً في لوحاته الوحوش التي تزار في العروق والأفاعى التي تلتف على الأرواح والذئاب التي تعوى في الصلور .

إن الفنان يعبر عما يحسه هو لا عما يكلفه أو يأمره آخر بأن يحس به ويعبر عنه . ولهذا فإن محاولات بعض الأخلاقيين بوجوب تطهير الفن الحديث من هذه « الرؤى الشيطانية » هي محاولات مقضى عليها بالفشل ما لم يُبدأ بتطهير الحقيقة وترويد الفنان بإحساس جديد للحياة . فن السهل أن تمنع الفن عن الوجود ولكن ليس بممكن أن نجعله يحيا على الدوام في الأكاذيب ووفقاً لمنطق ليس منطقاً هو .



ولهذا ففي الفن الحديث احتجاج على الكذب والرياء . وإذا كان ييسر أمام أعيننا الدمامة والقبیح في كثير من الأحيان ، فليس ذلك لأنه إنما يحب الدمامة والقبیح لذاتها ، بل لأنه يريد أن يحارب أولئك الذين يلغون في النفاق والرياء ، وهو ما يدفع المصور الحديث إلى تعبير صريح مباشر ، وفي بعض الأحيان خشن ووحش . وهو لم يشوه المشهد الواقعي لمجرد الرغبة في الإثارة ولفت الأنظار أو النيل من نبل الشكل الإنساني ، بل إنه إنما يلجأ إلى ذلك ليعبر ، مثل « فان جوخ » ( ١٨٥٣ - ١٨٩٠ ) ، بقوة عن رؤاه وعذاباته .

## الموضوع واللاموضوع في التصوير الحديث

من المألوف في الأوساط التشكيلية أن يقابل الحديث عن موضوع العمل الفني بشيء كثير من الاستخفاف ، كما لو كان موضوع اللوحة التشكيلية أمراً لا يجدر الاكتراث به . ولعل أكثر الأمور تحقيراً للوحة في نظر هؤلاء أن توصف بأنها « لوحة وصفية » ومع ذلك فما من أحد من المتفرجين أو من الجمهور سيكتثر بعمل لا يجذب اهتمامه ، مهما كانت الكيفية التي رسم بها . قد يكون المصور مهتماً بالأسلوب الذي يبنى به لوحته ، بعامل الصنعة الفنية فيها ، ولكن المتفرج أو المشتري لن يجلبه إلى العمل الفني إلا المضمون الذي تعبر عنه .

ومن ثم كان موضوع اللوحة انعكاساً صادقاً للانفعالات الفكرية والروحية للعصر الذي يحيا فيه الفنان .. ولكن هل يمكن أن نتقصى تطوراً تاريخياً معيناً لمضامين العمل الفني ؟

أجل يمكن ذلك ، وهو ما يعنى تقصى الانشغالات الروحية والفكرية للأعمال الفنية على مر العصور . ففي العصر الأوربي الوسيط ، ونحت تأثير اللاهوت البيزنطى : كان موضوع اللوحة هو عظمة الله ، وقديسة السيد المسيح . وأجساد القديسين . وأزلية القاعدة الأخلاقية ، وبعبارة موجزة كان موضوع الفن فى ذلك العصر هو التعبير عما فى عمل الخالق من جلاله ومهابة . على أنه ما لبث أن بدأ العالم الغربى يفتح على الشرق ، فقد شق الإيطاليون وغيرهم من الرحالة الأوروبيين طريقهم إلى الشرق الأقصى ، فرار « ماركوبولو » مثلا - وكان معاصرا « لجيوتو » - بقاعا فى آسيا الوسطى لم يقدر لأوربي أن يزورها بعده حتى منتصف القرن التاسع عشر . وأصبح الشرق الذى كان من قبل هدفا رومانتيكيا بعيدا فى تناول يد تجار البندقية . وصارت كثير من بلدان الشرق مألوقة لهم كأية بقعة فى إيطاليا ذاتها . ظهرت تبعا لذلك طبقة جديدة من الأعيان جنت ثروتها من التجارة وحلت هذه الطبقة الناهضة محل الأرستقراطية المؤلفة على الأخص من الإقطاعيين ملاك الأرض . وهؤلاء تركز مثلهم الفن الأعلى فى النمط البيزنطى المترمت . ومع مقدم هذه الطبقة الجديدة انجبه « جيوتو » وأتباعه إلى استنباط التزعة الإنسانية فى حياة المسيح .

ثم جاءت إلى الغرب الدعوة إلى أحياء التراث الإغريق ، داعية إلى عزة نفس جديدة . ومع عصر النهضة وجد المصورون أن موضوعهم هو الإنسان . بكل عتفوانه ، وعلو مقامه ، وكرامته ثم اتسع الموضوع فأضاف عصر الإصلاح إلى اهتمامات الفنان « الإنسان العادى » ثم جاء القرن الثامن عشر فترج الفن إلى الاهتمام بالإنسان فكرا وعاطفة . ثم تركز الاهتمام فى أواخر القرن التاسع عشر . تحت تأثير الرومانتيكية ، على الإنسان الشاعر . ومع تقدما العلوم فى القرن التاسع عشر أصبح موضوع الفن هو ما يراه الإنسان من العالم المرئى . واستجلاء جوانب

هذا العالم وفقا للقوانين العلمية . وعلى الأخص قوانين الضوء والرؤية البصرية . وعلى أساس من ذلك نمت « الأنطباعية » .

وفي أخريات القرن التاسع عشر وجد الفنان نفسه بحاجة إلى موضوع جديد ، فقد بليت الموضوعات القديمة ، واستغذت أغراضها مثل ليمونة أمتص رحيقها . وبعد أن كان الكلاسيكيون الإغريق والرومان هم للملهمون الكبار في عصر النهضة ، فقدوا طلاوتهم وقوة تأثيرهم . فلم يعد الإنسان في بهائه وعظمته بمقنع كثيرا . كما بدأ الخط الرومانتيكي سخيفا ومثيرا للسخرية . وعلى الأخص بعد أن أفسدته الأكاديمية اللاحقة .

وفقدت الطبيعة بدورها إغرامها للفنان وتأثيرها العاطفي من خلال النظرية العلمية المحايدة الباردة . على أن العلم بدوره ما لبث أن سلب الإنسان حجمه الطبيعي الذي كان له ، فلم يعد المرء مركزا للوجود كما كان .

ونتيجة لذلك ، وجد الفنان ملاذه منذ بدايات القرن العشرين في « الفن ذاته » فأصبح موضوع التصوير في القرن العشرين اللوحة وتشبيدها .

وهنا ، مثلا كان الأمر على الدوام ، يعكس للموضوع الانشغالات الفلسفية للعصر . لقد سجل العالم الرياضي الإغريق « أفليدس » نظريته القائلة بأن أى خطين متوازيين لا يلتقيان ، وبأن أى مستقيم لا يمكن أن يكون له سوى مستقيم مواز واحد فقط ، من النقطة الواحدة . ولكن خلال القرن التاسع عشر دلل الرياضيون على أنه ما من خط يوزاى خطأ آخر تماما . ثم نبث نظرية « أينشتاين » منذ أن تخلى عن الفكرة القديمة القائلة بأن الخط في حالة الحركة يساوى في الطول ذات الخط في حالة السكون . وقد توصل الفنانون المحدثون إلى نظريتهم في الفن من خلال فكرة قريبة من هذه ، وذلك بالتخلى عن الفكرة القائلة بأن الصورة هى بالضرورة صورة لشيء مرئي . ومن هنا أمكن للفنان الحديث أن يعتد بتشييد

لوحة كموضوع لفنه . وبالتالي أن يستج كل تلك التصاوير المثيرة التي عرفها القرن العشرين .

إن الفن التجريدى هو نتاج لذات التطلعات التي أوصلت إلى نظريات العلم الحديث ، وإلى مشيدات المهندسين والمعماريين للمعاصرين . تولد التجريد فى التصوير الحديث ، عن حاجة ملحة إلى الانطلاق والابتداع ، شأنه فى ذلك شأن الفن الحديث بصفة عامة الذى لا محل لأن نقتطع منه التصوير ونقصيه عنه . والحق ، إنه مهما بدت أول لوحة تجريدية صورتها فرشاة «كاندينسكى» عام ١٩١٠ جريئة ومتهورة ، حتى فى نظر مصورها ذاته ، فإننا إذا نظرنا بعين التأمل الى الحركة التصويرية خلال العشرين أو الثلاثين سنة السابقة عليها لبدت تلك اللوحة متوقعة إلى حد بعيد ، فإن فكرة كل فن جديد هى غرس سابقتها من الفنون . على أن الخطوة الحاسمة إلى التجريد لم يقدم عليها كثير من المصورين البارزين قبل عام ١٩٥٠ ، ذلك لأن الاتجاه التسجيلى لم يكن آنذاك قد نضب معينه بعد . ويجب أن نلاحظ أن من الناس من ارتضى الفن التجريدى على أنه مجرد اتجاه زخرفى . وإذا كان بعض نتاج الفن التجريدى ، مجرد أعمال زخرفية حقاً ، فإن ثمة أعالاً تجريدية كثيرة تضعنا إزاء حقيقة إنسانية زاخرة وعميقة ، فإن الخيال والملكات وروح الابتكار ليست أقل تمثيلاً للإنسان من ملكة الملاحظة والتسجيل . وهل يكون الإنسان أكثر إنسانية عندما يقلد ويحاكى عما إذا كان يشكر ويخلق ؟ لماذا تعتبر اللوحة التجريدية أقل إنسانية من مقطوعة سيمفونية ؟ إن الشكل معبر عن الفنان الإنسان مثلاً تعبر عن الراقص حركاته الإيقاعية ، سريعة كانت أو بطيئة ، هوجاء أو رشيقة .

إن للشكل إذن أهميته فى ذلك ، ويمكن أن يتخلى عن تسجيل الواقع دون أن يكون خاوياً أو عبثياً . فما الذى يجذبنا إلى شكل زنبقة على غصن ، أو منظر غروب

على شاطئ البحر مثلاً ؟ أن التكوينات اللونية والأشكال الخالصة هي حقائق بدورها . وهي حقائق جالية جديدة ، تطالب بأن تعتبر كذلك .

وقد أثبتت التجريدية المعاصرة أنها قادرة على التعبير عن مدلولات متنوعة وعواطف متباينة . على أنه إذا كانت بعض الأشكال التي يقدمها الفن التجريدى تقترب من الأشكال الطبيعية . مثل الأشكال الميكروبية التي تتجلى للناظرين خلال عدسة المهرج . فلا يجدر أن نخلص من ذلك إلى أن المصور التجريدى قد اتخذ من تلك الأشكال الطبيعية أنموذجاً يحتذى به لزماً . وإنما يجب الاعتراف فقط بأن هذه أو تلك من الأشكال التي تبتكرها التجريدية ليست غريبة عن عالم الطبيعة إلى ذلك الحد الذى قد يتوهمه البعض ممن للطبيعة عندهم مدلول جد زائف .

وفضلاً عن ذلك . فما هي هذه الأشكال التجريدية ؟ ألم يبتكرها الإنسان الذى هو بدوره جزء من الطبيعة . هو وملكانه وروحه وحواسه وتخيله وعقله . بل وأحلامه أيضاً ؟

إن الفنان التجريدى فى هذا المقام أنموذج حى « لأسطورة سيزيف » . فالمصور التجريدى كلما اجتهد أن يتفادى بفنه الواقع وجد ذلك الواقع قد ارتسم فى لوحاته من خلال إمعانه فى الابتعاد عنه .

كان مطلوباً من الفنان فى وقت من الأوقات حتى يكون تجريبياً ألا ينجح إلى العالم الخارجى . وألا يثير من خلال أشكاله وألوانه أية ذكرى لذلك العالم . ومن ثم كان كل شرح للعمل الفنى أيضاً يربطه مباشرة بتجارب الحياة أمراً محرمًا . أو كان يشك فى صحته على الأقل . إلا أنه إذا كان من غير المقبول أمام لوحة تجريدية أن يبحث المشاهد فى أجزاءها عن أشياء واقعية مما يصادفها فى حياته اليومية . فليش أمراً غير طبيعى أن تثير التفاصيل التى أودعت فى اللوحة ذكريات عاطفية لأمر حدث للمشاهد فى ماضى حياته . ذلك أن المشاهد هو فى النهاية كائن حى وله

ماض عاش فيه .

أما بالنسبة إلى معرفة ما إذا كان العالم الخارجى قد تدخل فى عمل الفنان فقد أثبت التطور الحديث لمفهوم الفن التجريدى أن هذه ليست مسألة ذات بال ، وكثيراً ما يمكن أن نحدد على سبيل القطع واليقين ما إذا كانت رؤية الفنان قد اختلطت بواقعه أو تظهرت منها تماماً ، وما إذا كان ما ظهر فى عمله من أشكال أشبه بالأشكال الطبيعية ليس إلا مجرد مصادفة وتوارد خواطر . فهناك من المصورين من تحقق للوحاتهم كل سمات التجريد - حتى الهندسى منه - ومع ذلك يجاهدون بأنهم لا يصورون إلا إذا أثارته الحقيقة المرئية بشكل أو بآخر .

وهناك من المصورين من تجعلك لوحاتهم تفكر فى الواقع ، ومع ذلك فهم يعلنون أن اهتمامهم الوحيد هو خلق تكوين تشكىلى متمتع باستقلاله تماماً عن الحقيقة المرئية ، وأنهم لم يلتقوا بالطبيعة المشابهة إلا فى أواخر عملهم ، أو على الأقل بعد أن يكونوا قد خاضوا فيها شوطاً بعيداً .

وأخيراً ، هناك من المصورين من يمتازون التجريد إلى المحاكاة دون أن يجدوا أن ثمة هوة سحيقة تفصل بين الأسلوبين .

وعلى ذلك فإذا كانت التجريدية قد فهمت على نحو ضيق فى أول الأمر فإن مفهوم التجريدية قد اتسع بحيث لم تعد قاصرة على النأى عن كل ما يمت إلى الواقع بصلة سواء من بعيد أو من قريب . وأصبح المصور الذى يترجم أفكاراً أو أحاسيس أو انطباعات ، أو يخلق إيقاعات مستوحاة من مشاهد الواقع يعد بدوره تجريبياً طالما أن اللوحة التى ينجزها لا تقوم على موضوع يمكن أن يذكر مثله فى الطبيعة .

قلنا إن من المصورين من لا يتخذون الطبيعة نقطة ابتداء ، ولكنهم ينتهون إلى الاعتراف بها . فن التجريديين من يبدون بوضع ألوان وأشكال خالصة . وتؤثر

هذه بعضها على بعض وتثير المشاكل الفنية أمام الفنان ، وتؤمى له بالحلول ، فيمضى إليها ويتجسد الحوار المتبادل بينهما وبين المصور في أرجاء اللوحة . وهكذا تبلور ببطء واقعة تصويرية لا تستجيب لأية صورة مسبقة ، ولا تترجم أى إحساس محدد ، ولكنها تتغذى من خبرات شتى مر بها المصور في حياته .

وفي المرحلة الأخيرة من العمل يستحوذ على اهتمام الفنان عنصر من عناصر اللوحة . ويزوده بتسميته لها ، وهذه التسمية لا تعنى فى الغالب إلا وجه الشبه الذى اكتشفه الفنان بين ما ابتدعه وبين الواقع . وهذا يعنى أن هذه التسمية لو كانت متفقة مع اللوحة ، وأمكنا أن تلخص مدلولها ، أو على الأقل نثبتنا لإدراكها بجزيد من السهولة ، فإنها ربما كانت تفسيراً ذاتياً من قبل المصور أيضاً وفى هذه الحالة فإنها بدلا من أن تكون مفتاحاً للوحة تكون مجرد لافتة أو علامة مميزة فحسب ، ونصبح فى حل من أن نفسر اللوحة على النحو الذى يتراءى لنا ، حتى إذا كان مخالفا للتسمية المقترحة .

على أن الجمهور كثيراً ما لا يستسيغ هذه الحرية المعطاة له فى فهم اللوحة وتفسيرها . بل يجب أن نقول أنه يعتبر هذه الحرية أمراً ليس مسموحاً له ، ذلك أنه ينمى على الفنان أنه إنما يقصد بالتسمية المقترحة التوجيه عليه ، وجعل العمل أكثر وضوحاً .

إلا أن اللوحة على أى حال شئ أكثر رحابة وأكثر تعقيداً من أية تسمية تطلق عليها . إنها خلق فنى أى أنها قران موفق بين الصنعة المتقنة والقرينة الملهمة . وبعبارة أخرى فإن اللوحة مزيج مما يمكن للكلام أن يحاكيه وما يعجز الكلام أن يفصح عنه . بل إن فصاحة اللوحة انما تتجلى على الأخص عندما ننسى تسميتها ، وعندئذ تكشف اللوحة عن كل مكوناتها ، وتصبح فى كل لحظة ذات مغزى جديد .



وبعبارة أخرى يجب أن نشج عن اسم اللوحة التجريدية ، ونعتمد إلى استشفاف التكوين التشكيلي فيها ، فتذوق التلوين : نصارته ووضائته ورقته ، وأن نتابع الرسم ، ونستشعر حيوية الخط : صرامه المستقيمت ، ودقة المنحنيات ، وحدة الزوايا ، وأن نمضى إلى الالتقاء بشخصية الفنان ، وبالواقع الذى أثرى إحساسه الفنى .

لقد وضعنا فى النصف الأول من القرن العشرين أمام طبيعة محكمة مطورة ممسك بزمامها بواسطة الإنسان . ولهذا لم تخل لوحات ذلك النصف الأول على أى حال من اجتماع العاطفة بالتفكير . على أنه قد ظهر اليوم من الفنانين من يريد أن يقصى التفكير على مجال اللوحة إقصاء تاماً ، ويحاول أن يحذو حذو الطبيعة فى طاقنها الوحشية اللا عقلية ، فتجد من النحاتين من لا يعمد مثلاً إلى صقل تماثليه ويتركها بمظهر الخامة الأولية فتبدو سطوحها مثل جذور الشجر أو قطع الصخر أو الحجارة التى تقذف بها الحمم البركانية . بل ونجد من المثلثين من يشيد تماثليه من مجرد تجميع كتل صلبة يتحاشى قدر الإمكان إدخال أى تعديل على طبيعتها . فيستعمل قطع الحديد الخردة مثلاً ويكتفى بلحامها لبناء التشكيل الذى يريده فتبدو أفعالها كأنها حطام صدى يتخذ شكل تجمعات شوهاء ممسوخة ولا معقولة .

وكذلك فإن من المصورين من لا تقدم لوحاته إلى الناظر إليها غير لقاءات متخبطة من البقع والطين والخطوط الهوجاء إذا أوحى بشيء لبأعشاب شعناء فى حديقة لم يقربها بستانى منذ أمد بعيد ، أو بسحب هائمة فى سماء مثل الكهوف ، أو بحوائط علامها العطن ، وقد توحى أيضاً بالدخان فى بطون المداخن ، وبالصدأ والوحل والتراب والطحالب العالقة بالصخر ، وبالأرض المحروثة ، والأحشاء ، وجلود الشجر . وقد يحدث أيضاً أن يحتذى الفنان الحديث بالطبيعة عندما تحطم المادة ، فلا يصور لنا إلا مواداً قادرة ، ممسوخة ، إنما توحى بأكوام الطين ترسب

على الأشياء بعد أن انحسرت مياه الطوفان مخلفة وراءها شتى صور الدمار .

وقد تقدم الباحثون بتفسيرات عديدة لهذه النزعة المتفشية بين كثير من المصورين المعاصرين . وربما كان أحد التفسيرات الجادة في هذا المقام هو القول بأن الفنان الحديث كثيراً ما يكون غير قادر على التأقلم بالحضارة المحيطة به ، فينفث في ألوانه ورسومه لواعج الغرد الممتل في أعماقه ، ويستخدم فنه كمحاولة رومانتيكية للهروب من وطأة الحضارة فيلقى برؤاه في أحضان المادة التي لم تمتد إليها قبضة الحضارة أو نفضت يدها عنها ، محتفياً في لوحاته بالطين والصدأ والحطام لأنها طرف النقيض من تلك الأشياء اللامعة المجلوة المعبقة التي تضعها الصناعة الحديثة في بتناول أيدينا اليوم

في مواجهة الشيء النافع غير المستهلك الذي صفته آلات المصانع يعلى المصور الحديث كثيراً من شأن النفايات التي أهملها المجتمع وأسقطها من حسابه ، وربما أمكن للمصور الحديث من خلال معالجة موضوع المادة المنيعة أن يصل بفنه إلى أبعاد إنسانية تثير في النفس إحساساً دفيناً بما في الوجود كله من دراما عارمة تتولد من ذلك التضاد الصامت الأبدي بين المجد الذي مصيره إلى زوال والنفي المحكوم به علي ما كان براقاً مشتهى يوماً ما .

ومن المظاهر التي من هذا القبيل أيضاً ، ولكنها أقل تطرفاً وبأساً ذلك الشغف المعاصر بكل ما هو قديم من الأشياء مثل الكتب والإناث ، وكل القطع الأثرية وشبه الأثرية التي يحيط الإنسان الحديث نفسه بها في داره أو مكتبه ، كما لو كان الإنسان الحديث يشق عليه أن يقطع وشائجه بأصوله القديمة .

ويمثل التجريد عند بعض المصورين العود إلى « التعبيرية » الأبدية ممثلة في عدم الاطمئنان إلى العقل ، والإيمان بأن اللامعقول هو حقل الثراء الحقيقي ، والتشوق

إلى ما لا يحده وما لا حدود له . وفي هذا المقام تطالعنا عبارة فناننا الراحق ، ومسبش يونان « إن العلم الحديث ليقامر بالعقل سعياً للتوصل إلى ما لا يمكن أن يتصوره عقل . وإن الفلسفة الحديثة لتقامر بالمنطق شوقاً للكشف عما لا يمكن أن يبلغه منطق : وإن الفن الحديث ليقامر بالصور والرموز والأسماء أملاً في التعبير عما لا يمكن أن تهتدى إليه لغة من اللغات . وهذا التحليق . وهذا الغموض : وهذا الانطلاق - هذه الحرية التي ربما لم تكن إلا وهماً من الأوهام . هي كل ما يستطيع أن يفخر به الإنسان » .

ولهذا فقد رأينا من المصورين المعاصرين من يرسم صوراً يترك فيها فرشاته تتجول بغير هدف . كأنما عقله الباطن هو الذي يحركه . وعندما يسعى المصور إلى التعبير عما أحس به إزاء الطبيعة فإنه لا يفعل ذلك عن طريق نقل أجزائها ومحتوياتها التي تقع عليها عيناه . بل عن طريق وضع الألوان والخطوط المعادلة لأحاسيسه إزاء الطبيعة : ومن ثم يخلق في النهاية لوحة هي في الوقت ذاته استرجاع للحقيقة المرئية وخلق تشكيلي خالص .

هل يقلل من قدر لوحته بعد ذلك أن يبنى استرجاع المتفرج للحقيقة المرئية التي أظبت حواس الفنان أمراً متعذراً بغير الاستعانة بالتسمية التي أطلقها على لوحته ؟ ليس هذا بالأمر المستغرب على أى حال في مجال كثير من الأعمال الفنية . وعلى الأخص في مجال الموسيقى ، فهل يستطيع المستمع إلى مقطوعة مثل مقطوعة « السحب » لكلود ديوبسي « أن يستخلص موضوعها من مجرد متابعة ألحانها دون معاونة من الاسم الذي أطلق عليها ؟ وإذا كانت الإجابة على هذا التساؤل بالنفي ولا شك ، فهذا ما يحدث بالنسبة للتصاوير التجريدية أيضاً . وإذا كانت اللوحة التجريدية لا تتحدد بدقة ما توحى به فلأنها بدلا من أن تقدم صورة محددة للوجود تحاول أن تقدم لنا صورة متعددة الجوانب ، دائبة التغير والحركة مثل

الوجود ذاته ، وثرية بكل الغوامض التي يحتويها ، وتقودنا إلى أن نتبين أوجه الشبه بين كثير من الأشياء التي تبدو في النظرة الجامدة للوجود غير متشابهة .  
وقد كان الفضل الأكبر للتجريدية الحديثة أنها أعلنت في الوقت المناسب أحقية الفنان في الانطلاق . وقد عرف أولئك المصورون الذين آثروا الحرية الحقة دون أن يتردوا في التهور أو اللامبالاة - عرفوا كيف يتحملون مسئولية استخدام هذه الحرية لإثراء التراث الإنساني .

وليس بالإمكان أن ننكر أن ثمة شيئاً موضوعياً وإيحائياً في ذلك الاهتمام الذي أولاه كثير من المصورين غير المترمين للأشياء المتواضعة التي لا نوليها اكتراثاً كبيراً في حياتنا اليومية ، ونعتبرها تافهة أو منفرة أو غير جديرة بالالتفات إليها . والحق أن إحدى مهام الفن الأصيل أن يكشف لنا نواحي الجمال فيما لا يلفت الأنظار إليه ، فيجول لنا بذلك مواطن الجمال في كائنات كنا نخطئ الحكم عليها أو نسيء تقديرها من قبل . وهنا نلاحظ الجهد المبذول لتوسيع دائرة ما هو جميل بلفت الأنظار إلى قطاعات من الحياة والطبيعة لم تكن تعد من الجمال في شيء من قبل .

قد يتقص استبعاد الشكل التقليدي من قدر العمل الفني ، ولكن هذا النقص يعرضه الفنان الحديث كثيراً باستخدامه اللون ومعالجة سطوحه به . على أننا في لوحات بعض التجريديين نجد أنها ليست فحسب غير نظامية الشكل ، بل وينقصها اللون أيضاً . على أن مؤيدي هؤلاء المصورين اللاموضوعيين والاشكاليين واللاوليين يقولون إن رائد المصور الحديث أن يذهب اليوم إلى ما هو أبعد من التصوير .

والواقع أن التجريدية لم تكشف عن كل إمكاناتها إلا بعد وفاة كل من رائديها الكبيرين « موندريان ، وكاندينسكي » في عام ١٩٤٤ . لاشك أن بالإمكان أن نقول إنه إلى جانب الملتزمين إلى « التجريدية الهندسية أو المعيارية » هناك ممثلو

« التجريدية الغنائية أو التعبيرية » أو بعبارة أخرى نجد من ناحية أولئك التجريديين الذين انتحوا جانب التشديد ، ونجد من ناحية أخرى أولئك التجريديين الذين أفرغوا في التجريد مكتونات صدورهم . هناك أولئك الذين لا يعترفون إلا بصرامة العقل ، وهناك الذين لا يعترفون إلا بطلاوة القلب . إلا أننا يجب على أى حال أن نحذر أيضًا المبالغة في تبسيط الأمور . ففي داخل كل من هاتين الطائفتين فوارق لا يستهان بها بين أفراد المصورين ، كما أن هناك من المصورين التجريديين من يعارضون النقيضين المتطرفين .

لنرى أحوال كل من الإيطاليين « مانيللى وبيتوريفى » . إن الأشكال التى يصورها كل منها هى أشكال هندسية منتظمة . على أن أشكال الأول صارمة واضحة الحدود ، كما لو كانت مقطعة من صفائح معدنية . كثير من الزوايا الحادة والمثلثات مدببة الأطراف ولا استدارة فى الأركان . أما عن اللون فقد تعمد المصور أن يكون باردًا جافًا . وإذا ظهرت قوى متعارضة فى اللوحة فهى مسيطر عليها ، كما لو كانت فى قبضة آلة عتيدة . إنه فن تابع من عقلية معمارية تتحكم فيها المعادلات الرياضية والتجارب التكنيكية .

أما تصاوير « بيتوريفى » فهى على العكس من ذلك لوحات شخص يجب الدقة إلا أنه يهوى الانطلاق أيضًا . الأشكال غير محتقة بين خطوط خارجية . ويولد الشكل عادة من تضاد الألوان التى تمتاز بقدر كبير من الرقة والطلاوة . والضوء الذى يشع منها يمتاز بشفاقية وعذرية تذكر للمتفرج باليوم الأول للخليقة ، حيث كان كل شيء بكرًا وطهرًا ، نورًا بضئ القلب ، ولا يعنى الأبصار . وفى مقدمة التجريديين المعاصرين « جان بازين » ( المولود عام ١٩٠٤ ) سعى إلى توفيق بين الإنسان وعالمه ، وتأكيد دوام العالم المرنى . ونقل إلى معاصريه الإحساس بالفرحة والرضا الذى يغمر الفنان فى حضرة الطبيعة . وقد أفرغ بازين

كل ذلك في لوحات ليريكية ديناميكية توحى - دون أن تكون مناظر طبيعية بحتة - بالأشجار والسحب والبحر والسماء والزرع .

وقد استفاد « بازين » في بناء أسلوبه بالترجاج الملون على نوافذ الأبنية في القرون الوسطى - لا من أجل الظفر بالإلهامات الروحية ، بل لاستكشاف تأثير الضوء ذي الألوان الخالصة . وتشبه الخطوط السوداء المحوطة بالمساحات اللونية في لوحاته القصبان الحديدية على النوافذ . إلا أنه عمد مع الوقت إلى التلطيف من البناء التشكيلي الجامد في سبيل مزيد من بقاء الألوان المتداخلة غير المحاصرة .

وقد نعى « جان لى مول » ( المولود عام ١٩٠٩ ) أسلوباً نصف تجريدى مع الاهتمام بالرمزية التى عرضها من خلال مناظر شبه طبيعية مفعمة بومضات من الضوء مثل لمعان الجواهر فى الغرف المظلمة . وهو ما تجده أيضاً عند مصور آخر هو « راؤول اوباك » ( المولود عام ١٩١١ ) وعند « الفريد مانيسيه » ( المولود عام ١٩١١ ) فقد طعم مشاهد الطبيعة التجريدية بعلامات ورموز قائمة .

وقد حاول « بيريتال - كوت » ( المولود عام ١٩٠٥ ) ، أن يعبر من جانبه تعبيراً تشكلياً عن غير المرئى ، ولم يوجه اهتماماته إلى الغوامض الكامنة وراء المدنية الحديثة بل إلى قوى الطبيعة ، فأعطى فى لوحاته شكلاً ملموساً للريح والظلال من خلال تجربة الوجود فى الطبيعة ، على أنه لجأ فى أحواله الأخيرة أيضاً إلى تجسم قوى الطبيعة غير المنظورة فى رموز وعلامات إيحائية . كما وجد منطقاً داخلياً لفنه جرفته إلى التجريد .

أما « جوستاف سينجيه » ( المولود عام ١٩٠٩ ) فقد بدأ تكميئياً وأراد أن يلتزم التعبير عن العالم المنظور ، إلا أنه بدأ بالمشاهد الطبيعية يلمضى فى النهاية خارجاً عن عالم البشر والأشياء ، مستفيداً من درس « بول كلى » القائل بأن مجرد الخطاطرة العابرة قد توصل الفنان إلى لوحة متكاملة حافلة بالعانى والإيحاءات .

ومثل «سينجه» بنى «موريس استيف» (المولود عام ١٩٠٤) أعماله التجريدية على التجربة التكعيبة السابقة مستخدماً الخطوط الخارجية لتحديد أشكال يشغلها بألوان فاترة ، موحياً إيحاء خفيفاً إلى الناس والأماكن والمباني والأشياء .

أما الأسبانية «فيرا داسيلفا» (المولودة عام ١٩٠٨) فقد استخدمت أيضاً أسلوباً شبه تجريدي يوحى بالطبيعة دون أن يكون طبعياً . وموضوعها المفضل هو مناظر المدينة في خطوط أفقية وطولية تأسر بينها المساحات والفضاء والمباني والشوارع وحلبات المبارزة . وكانت هذه المساحات في أعمالها الأولى ذات مسحة سريالية . فوجد مدائنها مكتظة بشخص مثل الشخص الذي تهم أطيافها في الأحلام الصامتة . على أنه منذ عام ١٩٥٠ تحررت رؤيتها الفنية من التكهة السريالية ومضت شباكها الخطية إلى آفاق أكثر تجريدية أو على الأقل أكثر عمومية وانتهاماً . وتعد «داسيلفا» واحدة من جيل من المصورين بدعوا بنوايا طبيعية . فاستخدموا التجريد وطبقوه على موضوعات طبيعية . إلا أنهم وجدوا أن لوحاتهم أوغلت بهم في النهاية بعيداً عن الطبيعة الملموسة كلها .

والذي فعله هؤلاء المصورون هو في الواقع تنمية لمنطقهم الداخلي أكثر منه توسيعاً لنظرتهم إلى الوجود . على أن الذي جعل فنههم مقبولا هو أن هذا المنطق الداخلي جاء أصداً وانعكاسات للعالم الخارجي . والحق أن السمة التي ميزت عالم ما بعد الحرب أن وجود الأشياء أصبح أقل أهمية من ذي قبل . واحتلت محلها قوى غيبية . فقد وعدت الطبيعة البشر مثلاً بطاقة حيوية من لاشيء . وانتهى بها الأمر إلى إظهار تهديد مهول في وجه كل البشر بالدمار الشامل . أي بدمار كل الأشياء ومن ثم هذه الأشياء زائلة . والتي لا تزول هي القوى الخفية . هي الطاقة غير المرئية . إذن . عالم المحسوسات زائل تافه . ويجب أن يقصيه الفنان من مجال

اهتمامه ، وأن يركز على ما ليس بزائل ، وهى تلك القوى الكونية التى شغل بها جنداً « فرانز مارك » من قبل . ومن قبيل القوى الكونية أيضاً العواطف والفكر البحت ، والملكات الروحية الخفية فى الإنسان . ولهذا رأى أن تحتل هذه مكاناً لا تفتأ فى لوحة المصور الحديث ، كما أن سبيل الاتصال بين الناس قد أصبحت إلكترونية إلى جانب كبير فى هذا العصر ، وقل الاتصال من خلال الكلمة المتخوّه بها أو المكتوبة ، ثم هناك تلك المعادلات والاختبارات العلمية والنظريات التى لا يكاد يتصورها العقل العادى ، كل تلك الأمور التى ظهرت فى هذا العصر وأثرت فى حياتنا هى بدورها عوالم غير واقعية جديدة على الفنان ، وعليه ارتيادها بفرشاته وقلمه . وهذه هى العوالم التى ارتادتها « فيرا سيلفا » وجيلها من الفنانين ، وينعكس العالم الجديد فى أعمالهم لا بطريقة موضوعية ، بل كتجربة حياة من خلال الحدس والإلهام على الأخص .

على أن أكبر المصورين الذين استفادوا من التجربة التكسية ومضوا بها إلى نجاح باهر فى مجال التجريد هو المصور ذو الأصل الروسى الذى استوطن باريس « نيقولا دى ستايل » ( المولود عام ١٩١٤ ) وقد مات متحرراً عام ١٩٥٥ فى الوقت الذى بدأت فيه سمات النجاح والشهرة تلداعب روحه المجهدة الممزقة . وبينما كان معاصرو « دى ستايل » يبدعون من الطبيعة وينتهون إلى التجريد فإنه تحرك فى الاتجاه العكسى ، باتياً لنفسه أول الأمر أسلوباً تجريدياً ، ثم مطبقاً إياه بعد ذلك على المشاهد الواقعية كما فى مجموعته الشهيرة عن الموسيقين ومجموعته عن لاعبي الرياضة .

وإذا وقفنا أمام « روجيه بيسير » ( المتوفى عام ١٩٦٤ ) ، فستطل علينا الطبيعة من لوحاته ، فها هى خضرتها كلها ، وها هى أضواء الربيع ، وها هو عبر الخوخ والتفاح يعبق الآفاق ، وها هى السماء الزرقاء خلف أغصان الشجر ، وها هو



غروب الشمس بسحره وأسراره . على أن كل هذا ليس له من أهمية قدر ما للطريقة التي يحس بها الفنان كل هذه الطبيعة ، والنحو الذى يترجم به أحاسيسه وانفعالاته . ولم يكن بيسير من أولئك الذين يدعون الاستحواذ على الأشياء أو السيطرة عليها ، بل هو يقترب من الكائنات بتواضع وينحني عليها ، ويركع بحوارها يداعبها بوله خفى . ويقتينا النراء اللوى عند سطح اللوحة على الدوام ، ولكننا نحس بأعماق خفية حتى فى أكثر الألوان قربًا .

وصفوة القول ، أن المصورين التجريديين قد اعتمدوا أيضًا على كثير من الموضوعات الواقعية إلا أن ذلك لم يحملهم على التضحية بالرغبة العارمة فى أعماقهم لتجاوز الرؤية البصرية ، ومع ذلك ليس من هو أشد حرصًا على المطالب التشكيلية من التجريديين المخلصين . كما قد يحدث أيضًا أن يصور التجردى لوحة دون أن يكون محكومًا بموضوع ومع ذلك فإن القرار التام من العالم المحوط به أمر غير ممكن . فالطبيعة موجودة بشكل أو بآخر على الدوام فى اللوحات التجريدية وهى تتجلى فى هذه اللوحات على الأخص كشىء معاش ، أو كنتيجة لقاء بين حساسية دينية ( ليس بلازم أن تكون مسيحية ) ، وروح منشغلة بالتضاد بين النور والظلمة . وفى كثير من اللوحات التجريدية نجد أن الضوء يخوض معركة ، ويجاهد لاختراق الظلمة ، وحينما ينجح يخرج من هذه المعركة ممزقًا ، وتظل الظلمة التى تحوطه تهدده بأن تخنقه من جديد . ومن هنا نجد فى اللوحات التجريدية توترات تتحالف مع ظلال القلق الباقية دوامًا فى هذه اللوحات ( على الرغم من كل ما فى اللون من جمال وإغراء .. : التكوين من اتساق ) لتلقى بالتجريد فى التصوير إلى مستوى الدراما الموجودة فى المسرح الحديث أيضًا .

## كيف تقرأ صورة

يقول الفيلسوف المعاصر « أرنست كاسير » في « مقال عن الإنسان » عام ١٩٥٣ « إن الإنسان لا يمكن أن يهرب من إنجزاته . وهو ما عاد يعيش في عالم مادي فحسب ، بل يحيا في عالم من الرموز أيضاً . إن اللغة والأسطورة ، والفن . والدين جوانب من عالمه المعنوي . ومن هذه الخيوط المتنوعة يغزل عالمه الرمزي . ذلك النسيج المعقد المستقي من تجربته الإنسانية » .

ويمكننا أن نعرف « الرمز » بأنه ذلك الذي يوحى بشيء آخر ، بفضل وجود علاقة من نوع ما بينها . والرمز على الأخص يكون علامة مرئية تسمى إلى شيء غير مرئي . وذلك كما يرمز الأسد إلى الشجاعة . أو كما يبنى اللون الأبيض عن الطهارة . والأحمر عن الحب . والأخضر عن السعادة . وإذا كانت هذه الرموز رموزاً عامة . فإن هناك أيضاً رموزاً خاصة لا يدرك مراميها إلا الفنان نفسه . على

أنه يمكن أن تعتبر الرموز كلها أيضاً رموزاً خاصة وذلك متى وضع في الحسبان أن ما من شيء له المعنى ذاته بالنسبة لشخصين . وعلى سبيل المثال فإنه إذا قرأ قصيدة أو شاهد لوحة أكثر من شخص فقد يصل كل منهم إلى معاني قد لا يصل إليها الآخر ، وذلك لأن لكل تجاربه وخبراته وذكرياته وأحاسيسه التي تجعله يجرى على العمل الفني أو الأدبي إسقاطات خاصة ، بل وقد تكون أيضاً إسقاطات شديدة الخصوصية . وعلى الرغم من أن الرموز الخاصة لا توصل إيمانها مباشرة إلى المتلقي ، إلا أنها على أي حال غنية في مضامينها ، فهي تفصح عن الشخصية ، وتكشف عن الخصال والأمزجة ، إنها تزيج الستار عن اهتمامات الفنان الراسخة ، والأفكار المستحوذة عليه .

وكما انصفت بعض حقب الفن بطبيعتها وتسجيلها للواقع الملموس ، انصفت بعض حقب الفن أيضاً بئراً رموزها ، ويبدو أن « الرزمة » قد نمت اليوم مع تزايد اهتمام العصر بالعقل ودوره في إدراك العالم . فقد كان القرن التاسع عشر أشد التصاقاً بالواقع ، وأكثر اعتداداً بالنقل الحرفي ، وكان ذلك بسبب التعويل الكبير على وجهة النظر العلمية ، وقدرتها على أن تعطينا صورة للعالم ، كان لا زال بالإمكان تبين معالمها . على أن القرن التاسع عشر ذاته لم يخل من فنانين رمزيين ، وربما كان أعظمهم للمصور الفرنسي « أوديلون ريديون » الذي ولد عام ١٨٤٠ وتوفي عام ١٩١٦ . وقد كتب ريديون يقول « ما من أحد يستطيع أن ينكر على إضافاتي الإيهام بالحقيقة على أكثر ابتداعاتي الواقعية . وأصالي كلها تركز في أنني وضعت منطق المرئي في خدمة اللامرئي » .

وقد كان وضع « المرئي في خدمة اللامرئي » الشغل الشاغل أيضاً لواحد من أهم مصوري القرن العشرين وهو الإيطالي « جورجيو دي كيريكو » الذي ولد في اليونان عام ١٨٨٨ وفقد أباه في سن مبكرة ، وأباً كانت مأساته الأسرية ، فقد

ظلت رؤيته متجهة نحو الماضي . ونجد في لوحاته بحثاً قلقاً عن أمن مفقود ، وكثيراً ما نلتقي فيها بأحاسيس شخصية لتهديدات عدوانية تكاد تغيب عن أنظارنا وإن كنا نلمس وجودها من خلال ظلها الملقى داخل المشهد المصور . ويكاد القلق الذي ينهش أعماق الفنان يتضرع بأن يبقى كل شيء على ما هو عليه ، ولا يخطو ذلك الشخص العدواني إلى إطار الرؤية فينتدّ تهليده ويقع المحظور . ولهذا اكتست لوحات « دى كيريكو » بسكونية تضطرم بقلق مفسر ، ويهيب بنا أن نضرع معه بالأ يحدث مكروه . وفي لوحات هذا الفنان أيضاً نجد سكون المشهد مغلفاً بضياء ساعة متأخرة من أصيل امتدت على الأرض ظلاله . ومع مقدم الليل الوشيك سيخطو الشبح الخفي خطواته ويضرب ضربته القاصمة ويضحى كل هذا المشهد السكوني ظلاً أسود .

وقد استخدم « دى كيريكو » الأشكال المعمارية في مدن قديمة خلعت ميادينها وشوارعها أو كادت من البشر للإيجاء بقلق ممض وعزلة خائفة . أما تلك البواكى المتراسة في خط لانهاى فتقود إلى ضياع . كما أن الساعات الحائطية التى نراها في لوحاته ترمز إلى الزمن القالت . ولعل « الزمن » هو الانشغال الأكبر إن لم يكن الأورحد لهذا الفنان المحير . ويمكننا أن نطلق على لوحاته جميعاً عنواناً واحداً هو « لقد فات الأوان » . وربما نكاد نسمع صوت الفنان يهمس من وراء بواكيه قائلاً « كيف مضى الوقت سريعاً . كيف مضت السنون وولت . ضاعت منى الأيام بسرعة . إن الليل لم يأت بعد ، لكن بجيئه أصبح وشيكاً » . وهو يريد أن يهيب بنا قائلاً « ودعها ، ودع شبابك وسعادتك التى تضيع منك إلى الأبد » . أو ربما نسمعه يقول « تنف الأيام مثل صف من البواكى تمضى متباعدة . يبعث مرآها في النفس الشجن » . وغالباً ما نرى فى الأغوار البعيدة قطاراً يمضى بصفيره ودخانته مبتعداً فيرمز إلى « الفراق » وهو ما نجد الفنان يطلقه ، عنواناً لواحدة من أهم

لوحاته . والشخص الذى نجده فى هذه اللوحة يقف فى الحلاء المحيط به قلقاً تائهاً .  
دون أن يتبين لنفسه وجهة أو مقصداً . بل وحتى المنظور كله يبعث فى الوجدان  
إحساساً بالغربة .

أى انطباع تستقيه من لوحات « دى كيريكو » ؟ هل أنت مُسِرٌّ أم مُخَيَّرٌ ،  
هادئ البال أم تستبد بك الهواجس ، برئ أنت أم يقض الإحساس بالذنب  
مضجعك ؟ هل لك من مخرج أو مفر ؟

هل توقف تصاوير « دى كيريكو » بداخلك من قريب أو بعيد بعض ذكريات  
خاصة ؟ ربما كان جديراً بالاعتبار إزاء هذه اللوحات أن نتبين كيف يمكن أن تتأثر  
مشارعنا بصور أشياء لم تلخل حياتنا قط . هل استطاع المصور أن يصوغ تجربته  
الخاصة على نحو يخاطب فى أعماقك تجربة خاصة بك ؟

لاشك أنك وأنت تقلب هذه الأسئلة ستجد نفسك تطرح مشكلة « الرمز »  
لن خلال أشياء ملموسة خاصة أو عامة استطاع « دى كيريكو » أن يثير فيك مسألة  
« الزمن الفالتي » وما يعنيه ذلك بالنسبة لنا . إنه يصور « الأماكن » ولكن الدلالة  
هى « الزمن » إن ما لا يمكن أن يرى يجب أن يعرض من خلال ما يمكن أن يرى .  
وليس هذا بالأمر الهين . وهى إحدى المهام الشاقة التى آلى التصوير الحديث أن  
يأخذها على عاتقه .

وتعتبر « الطفولة » بالنسبة للكثرة الغالبة من الجنس البشرى أيام سعادة  
مباركة . على الأقل من خلال تأمل الماضى من موقع الحاضر . وكثيراً ما امتلح  
الكبار بأنهم لازالوا مثل الأطفال لم تفصلهم الحياة . ونرى « شاجال » يترجم هذه  
الحقيقة فى أعماله ، فيبدو مفرط الحنين إلى طفولته التى أمضاها فى قريته ، وهو فى  
هذا المقام يبدو مختلفاً عن « دى كيريكو » الذى يغمس استرجاعه للماضى فى قلق  
مؤرق . ويحكى لنا « شاجال » فى لوحاته عن طفولته ببراء الشاعر وصراحته ،

وينطلق « شاجال » على سجيته فيحكى في لوحاته - مثلاً فعل القصاص الدنماركى الكبير « هاتز كريسثيان أندرسين » - العديد من ذكريات طفولته الطليعية . يعيش الإنسان والحيوان فى لوحات « شاجال » جنباً إلى جنب يجمعها عالم واحد ، وهو ليس عالماً مادياً فحسب ، بل هو عالم نفسى أيضاً ، وبينهما اتصال يمكنها من التفاهم ، بحيث أن الثور قد يتذوق نكتة يلقبها قروى ، أليس الحيوان شخصاً ، وهناك ما هو حيوانى فينا نحن أيضاً ؟ ويكشف لنا « شاجال » أن الحيوان والبشر على قدم المساواة ، والبيوت يمكن أن تنقلب رأساً على عقب . قد يعتقد الكبار أنهم أدخلوا النظام على العالم ، ولكن الطفل والحيوان يعرفان حقيقة الوجود أفضل من الكبار ، كما يمكن أن نستمتع لدى « شاجال » أيضاً بالاستخدام الاعتبارى للألوان . إن الألوان مثل الأشكال تأتى معكوسة ، أى توضع حيث لا يجب بحسب المفاهيم العقلية أن توضع . ولكن عند « شاجال » ليس هو العقل ما يوجه الفنان ، إنها رؤياه الداخلية ، وذكريات طفولته القديمة . وعندما يصبغ رأس الرجل باللون الأخضر ، فذلك لأن البقرة التى تشاركه اللوحة ترى رأسه على هذا اللون . وللعزة عين إنسان ، على حين أن للإنسان عين ذئب . وليس ثمة ما يمنع إذن أن ترسم على شففى الحمل ابتسامة بريئة أو مكيرة . إننا هنا من جديد إزاء إشارات تومئ إلى علاقات يغلفها الغموض . أو بعبارة أخرى إننا إزاء رموز مفرقة فى الذاتية .

وإذا انتقلنا بعد ذلك إلى لوحة « لبول كللى » ( ١٨٧٩ - ١٩٤٠ ) ، بعنوان « حول السمكة » رسمها عام ١٩٢٦ فقد تبدو لنا الرموز التى تحتويها مفرقة فى الذاتية أيضاً ، ولكن فلنحاول أن نفك طلاسمها ونقرأ مراميها . يعرض لنا الفنان فى لوحته عدداً من الأشياء تبدو مثل الأشياء الزهيدة التى يجمعها طفل يحشوها جيبه ، لكنها بالنسبة له هو ذات قيمة كبيرة . وقد كان « كللى » حقاً طفلاً كبيراً . ويبنى من

طفولته غير المتخل عنها فلسفة تربوية ثرية ، ورؤية للوجود من أجدر رؤى الفن الحديث استحقاقاً للاهتمام .

ولنبداً بالمسكة التي تتوسط اللوحة . علينا أن نذكر ونحن ننظر إليها أن « بول كلي » في شبابه الباكر رحل إلى إيطاليا للدراسة ، وكان من أكثر ما علق بخياله في هذه الرحلة متحف الأحياء المائية بتابولي . ويدعونا « كلي » بمسكته أن نذكر أن الحياة الإنسانية ذاتها ولدت من البحر . وأنه ذات يوم موغل في القدم كان عالمنا بحرًا محيطًا بنا . وأن الحياة على اليابسة إنما تبدأ بمسكة خرجت من الماء . وقد عفى « كلي » كثيرًا في لوحاته أن يصور لنا الأحماق البحرية بإضاءاتها الغامضة ، وقد وجد في ذلك مجالاً مناسباً ليقدّم رموزًا ترمي إلى عالم الفانتازيا الصامت ، الذي تتدفق في العقل على الدوام أمواجه . ويمكننا أن نترك المتفرج بعد ذلك يحوس بعينه في الرموز التي تتضمنها لوحة « بول كلي » المذكورة ، ويفعل المثل بالنسبة للوحاته كلها . ويكفي أن نقول للمتفرج إن الفن الحديث يتضمن دعوة إلى المشاركة ، وذلك بأن يستخلص كل إزاء هذا النوع من اللوحات - وهي ليست بالقليلة - المعاني والانطباعات والأحاسيس التي تتفق مع مزاجه وذكرياته الخاصة عن العالم . ولا يمكن أن يحدث إجماع على معنى واحد لعمل من هذه الأعمال ، التي تظل حوارًا مفتوحًا إلى أقصى حد بين المتفرج والفنان . وقد تمضى هذه اللوحات في بعض الأحيان إلى سوء الفهم أو الانحراف عن دلالاتها الأصلية ، بل وإلى إعطائها من المعاني ما لم تترجمه الفنان قط ، ولكن هذا داخل في إطار اللعبة أيضًا ، ويقول أستاذنا صلاح طاهر ، وهو فنان عصري بحق ، إنه يستمتع كثيرًا بالاستماع إلى التفسيرات التي يدلي بها بعض الذواق من المتفرجين لبعض أعماله ، وقد يصل الأمر - على حد قوله - أن تكون هذه التفسيرات أكثر عمقًا مما عناه هو نفسه برموزه التشكيلية .

ومهما أوغلت رموز الفنان في الذاتية وأغرقت في الغموض ، فإنها لا تتأني على تفسيرات المخرج المدرب على عملية التدقيق ، ويقول « بول كلي » - في محاضراته المطبوعة عام ١٩٤٨ « عن الفن الحديث » - إن الفنان ، ربما كان عن غير عمد منه ، فيلسوفاً ، وإن لم يكن - مع المتفائلين - يعتبر هذا العالم أفضل العوالم التي يمكن أن توجد ، وإنه ليس من الرداءة حتى يكون غير صالح أن يتخذ الفنان أنموذجاً إلا أن الفنان يعتبر هذا العالم في شكله الحاضر ليس العالم الممكن الوحيد . ولهذا فهو يراجع بعين نفاذة الأشكال المكتملة التي تضعها الطبيعة أمامه . وكلما زادت نظره تعمقاً أمكنه أن يمد رؤيته من الحاضر إلى الماضي وإلى المستقبل ، وما يستحوذ على اهتمامه أكثر من أى شيء آخر هي عملية الخلق ذاتها ، أو بعبارة أخرى فإنه يتعلق لا بالصورة الطبيعية في حد ذاتها ، بل باعتبارها عملية تكوين أفضت إلى الشكل الموجود .

إنك يجب أن تسأل نفسك أمام لوحة من لوحات الفن الحديث بشجاعة - ولكن بحصافة أيضاً - هل أنت موافق على ما يقدمه لك الفنان ؟ يجب أن تدلل لنفسك بالإجابة ، ولا تخف من أن يسخف أحد برأيك ، فأعمال الفن الحديث تختلف عن الروائع الكلاسيكية . فإذا كانت هذه الأخيرة لا تحتمل الجدل الكثير ، فإن أعمال الفن الحديث إنما صيغت لتقبل الهجاء والمديح ، على قدم المساواة .



## فلنقتحم عالماً خاصاً

في العشرين من أبريل من عام ١٩٧٨ بلغ المصور الأسباني الكبير «جوان ميرو» الخامسة والثمانين من عمره واحتفلت الأوساط الفنية والأدبية في أسبانيا والعالم أجمع بهذه المناسبة .

ويُعدُّ عالم «جوان ميرو» التشكيلي من أكثر العوالم ذاتية واستغلاًقاً على الفهم العادى . وإذا كنا قد دعونا المتفرج في الفصل السابق إلى الوقوف أمام لوحات الفن الحديث والإدلاء برأيه فيها دون ما تكلف ، فإن لوحات «جوان ميرو» تدعونا باعتبارها نماذج من التصوير الحديث إلى ذلك . وستخذها فرصة كى نبين للقارئ كيف أمكننا أن نفهم بمعايير ذاتية نواحى الجمال والطرافة في عالم الفنان الحديث .

التحق «جوان ميرو» بمدرسة الفنون الجميلة ببرشلونة في الرابعة عشر من

عمره . ثم ما لبث أن آثر أن يتفرد بالعمل بعد أن حذق أساليب الصنعة ، وكان من حسن حظّه أن تلقاه « دالمو » مدير واحد من أهم بيوت الفن في برشلونة ، ونظم أول معرض لأعماله عام ١٩١٨ . وقد تأثر « ميرو » في أول عهده « بفان جوخ » و«الوحشين» . وعلى أثر إقامة قصيرة بباريس عام ١٩١٩ حيث تعرف بمواطنه « بيكاسو » انتقلت إليه عدوى التكعيبية ، ولكنه اكتشف أنها لا تتفق مع عشقه للون وضجره بالخطوط الصارمة وكراهيته للعقلانية وميله إلى الحدس . وقد اهتدى إلى حقيقة ما يريد أن يقوله بفنّه من خلال ارتباطه بالشعراء الباحثين عن عالم أكثر طلاوة من الواقع . وفي عام ١٩٢٤ التقى بالشعراء الفرنسيين « بريتون » و«الوار» و«اراجون» وفي هذا العام وقّع أولى لوحاته الذاتية المتجردة عن محاكاة الحقيقة المرئية ، كما وقع إعلان السريالية الذي أصدره « أندريه بريتون » . وفي نوفمبر ١٩٢٥ اشترك « ميرو » في أول معرض للجهاة السريالية .

وقد تضمنت أعماله الباكرة في حجب الجماعة الوليدة كل مقومات التطور اللاحق لفنّه الذي اشتهر به ، بأشكاله التقريبية ونقاط ألوانه الثقيلة وأرضياته المجتثى بها ، وأيضاً بشطحات خياله ، وحبه للدعابة ، ونضارة عواطفه ، وقرابته الوثيقة بفن الغابة الأفريقي وهنود البراري الأمريكية ، ورموزه وإيماءاته التي راح يرسّخها حتى بلغ بها قمة النضج . وفي عام ١٩٢٨ عرض لأول مرة في الولايات المتحدة ، وفي عام ١٩٣٢ صمم للمشاهد والملابس لباليه « لعب الأطفال » الذي قدمته فرقة باليه « مونت كارلو » . وكان قد اشترك من قبل مع « ماكس ارنيست » في تصميم المناظر والملابس لباليه « روميو وجوليت » لحساب « ديا جيليف » مدير فرقة الباليه الروسي عام ١٩٢٥ . وفي عام ١٩٣٧ صمم لوحة ضخمة لمعرض باريس الدولى ، واضطر إلى مغادرة فرنسا عام ١٩٤٠ إزاء الزحف النازي إليها . وعاد إلى بلاده حيث انصرف إلى ممارسة التصوير والليتوجراف والخزف والحشب

الملون . وفى عام ١٩٤٧ سافر إلى الولايات المتحدة لأول مرة حيث نفذ كثيراً من الأعمال الفنية . وعندما عاد إلى أوروبا عام ١٩٤٨ وزع وقته بين باريس وبرشلونة ومضى صيته يذيع فدُعى لتصوير لوحة حائطية للجامعة هارفارد عام ١٩٥٠ . وزين بالحرف حائطين بمبنى اليونيسكو فى باريس عام ١٩٥٧ ، وأقام له متحف الفن الحديث هناك معرضاً شاملاً لأعماله عام ١٩٦٢ .

وليس فى حياة « ميرو » ما هو ملفت للانتظار ، كما أنه لم يحاول أن يزين هذه الحياة بما يستوى الجواهر من فضائح أو تصريحات مثيرة أو مغامرات صاخبة أو مواقف شاذة مثلاً فضل مواطنه ومعاصره « سالفاتور دالى » . إن « ميرو » رجل هادئ ، صموت يخلد إلى العزلة ، وعلى الرغم من أن محبى فنه يسלטون الأضواء على أعماله إلا أنه هو نفسه يلزم الظل متروكاً متحفظاً عزوفاً عن الظهور . وما من أحد كان أقل رغبة فى الشهرة من « ميرو » ومع ذلك راحت شهرته تتزايد ، كيف يمكن أن تفسر ذلك ؟ يرجع الناقد « فرانك الجار » ( فى قاموس الفن الحديث الذى نقلنا عنه هذه المعلومات ) الأمر إلى أن تصاوير « ميرو » جاءت لتسد ثغرة ولتلى بحاجة . لقد جاءت هذه التصاوير لتقدم شيئاً غير موجود عند غيره من مصورى القرن العشرين ، حتى أعلاهم مقاماً .

ولكن ما هذا الذى جاء به « ميرو » ولم يأت به غيره ؟ ما سر هذا السحر الذى يجذب إليها المشاهد ؟ أهى الأشكال ؟ ليس ثمة أشكال بمعنى الكلمة فى أعماله ، بل هناك مجرد مقومات أشكال ، إرهابات أشكال ، جزازات أشكال . إنها أشكال بدائية مثل تلك التى يخلدونها الأطفال على الحوائط ، أهى الألوان ؟ فلنلاحظ كم هى محدودة ألوانه لكنه فى الحق يستعملها بمذاقة وأستاذية ، أهى التكوينات ؟ إنه يلقى بخطوطه ويضع ألوانه على سطح اللوحة غير مكترث بإقامة أية علاقات بينها . ولكن هناك ما هو أهم من ذلك . إنه ابتداء عالم خاص بالفنان ،

« وهو عالم مبالغت ، غريب ، غير متوقع ، وحشى ، طفولى ، بدائى ، جنوى ، فحج » إنه فى الحقيقة حلم نُقِلَ إلينا بأصابع محنك ، ومن هنا يمكننا أن نفهم لماذا كتب « بريتون » عام ١٩٢٨ يقول ربما كان « ميرو » أكثرنا سيريالية » إنه سيريالى حقاً ، بطبعه ، بلا افتعال ، بل بإخلاص وتواضع . وعلى الرغم من أنه لا يوجد فى أعماله موضوع أو تكوين منطقي إلا أنها أعمال تشكيلية بلا منازع ، ومن أجل هذا فقد عاشت برغم انهيار السيريالية واندثارها كحركة فنية ، ولكن هذا لا يكفى لتفسير سر الإعجاب بأعمال « ميرو » . إنه فى الحقيقة فنان يفك عنا إسار التجارب الرسمية والنظريات الجمالية وأساليب البلاغة التشكيلية ، ليقودنا إلى نبع منعش نروى منه عطشنا ونهتئ من جيشان عقولنا ، إننا إزاء فنان لا يسعى لحل مشاكل لأنه ليس متنبه إلى وجود أى مشكلة . إنه لا يتحدث أى لغة من لغات عصرنا ، ومع ذلك فإن عصرنا يدين له بالجميل ، لأنه يتحدث لغة نساها وإن كان لا زال يتوق إليها . إنه يشدو بقصائد بدايات الخلق . وهذا سر قوته . لن يكون « جوان ميرو » على رأس مدرسة ، أو داعية إلى مذهب جديد . لكنه ببساطته المتناهية ، وبراهمه المفرطة يستعصى على التقليد ويتأني على التصنيف ، إنه يحتل فى تاريخ الفن الحديث مكانة متفردة . قد لا تكون أعلى مكانة لكنها مكانة لا ينازع فى استحقاقها أحد .

هذا الذى تقدّم هو ما نقوله كتب الفن عن « جوان ميرو » وأعماله ، ولتر الآن مدخلنا الخاص إلى فهم وتنوq هذه الأعمال .

« جوان ميرو » ، هل يلعب ؟ وما هى لعبته ؟ ابنتى الصغيرة « مى » - أربع سنوات عمرها - أشد منى التفتاً إلى لوحاته . هل تعرفون لماذا ؟ سأقول لكم . لكن قبل ذلك ، أتم لا تعرفون « مى » ، فلأحدثكم عنها قليلا . اسمعوا . أياها الصحاب . كنا وقت الغروب ، والشمس كست أطراف السحب بيودرة رقيقة من

الألوان الحمراء والقرمزية تشوبها بنفسجية دافئة . نلت منى آهة إعجاب ، فلم أكن أتوقع أن أرى هذا المنظر من وراء العارات العالية . لم أتمالك نفسى ، ورغبت أن أشرك معى فى السعادة صغيرتى « مى » التى كانت تسير بجانبى ، قلت لها :

- انظرى إلى السحب ، يا حبيبى ، كم هى جميلة .

رفعت « مى » عينيها الواسعتين وقالت بعد هنيهة .

- نفس أتشعلق فى السامدى ، يا بابا .

- تشعلقى ؟

نظرت إلى السماء ، بدت السحابة مثل حبل يصل عمارتين متقابلتين .

- أبوه ، ولما أقع تبقى تمسكنى .

واستمعوا ، أيها الصباحاب إلى هذه . كنت أسير فى الطريق مع ابنتى الصغيرة

« مى » أو « ميمو » كما أدلعها ، استمتع بالمشى مع هذه العفريتة ، الفيلسوفة

الصغيرة . رأينا سيدة ترتدى فستاناً - « مى » لديها حس نسائى مبكر - قالت لى :

- اشتر لى فستاناً مثل هذا .

قلت لها :

- هذا فستان للكبار ، يا حبيبى .

قالت لى :

- حسناً ، عندما أكبر اشتر لى فستاناً كهذا .

قلت لها مهتسماً :

- حاضر .

بعد قليل مررنا بأى تدفع فى عربة طفلها الرضيع ، وقد وضع فى له يزازة ، أو

تيتينة كما تسميها « مى » . قالت لى :

- بابا ، اشتر لي تبتينة مثل هذه .

قلت لها :

- إنها للصغار فحسب ، وأنت تجاوزت هذا السن ، يا حبيبي .

فقلت لي :

- طيب ، عندما أصغر ، يا بابا ، اشتر لي تبتينة .

هل كنت أستطيع ، يا صديق القارئ ، أن أقول لها :

- حاضر ؟ !

والآن استمعوا إلى هذه أيضاً .. قالت لي « مي » :

- بابا ، موش حانروح لحبيب ماما من المحطة ؟

قلت لها :

- لا ، يا حبيبي ، موش النهاردة . ماما حاتيبي بعد بكرة .

صمتت قليلا ثم قالت :

- بابا ، ما هو النهاردة بعد بكرة .

النهاردة بعد بكرة .. نفس اتشعلق في السما .. لما أصغر هات لي بزازة .

عندما نظرت إلى لوحات « ميرو » تذكرت كلام صغيرتي ، فبدت كلماتها ،

مغموسة في ألوانه ؟ يقولون في لغتنا الحكيمة « رزق الهبل على الجحانين » ويقولون

أيضاً « طوبى لأصفياء القلوب ، فم يرون ملكوت السموات » . أنعرفون لماذا

هي - « مي » أقصد - أشد اتصالا منا بأعمال « ميرو » ؟ لأنها لم تفسد بعد . لم

تفقد براءتها . وددت أن أرفع عن كاهلي كل هذا الأسمت المسلح والأسفلت

والعائرات التي تحترقنا وتحميننا وتحجب عن أنظارنا خط الأفق . وددت أن أستغنى عن

المدينة وموائدها الحافظة بالفواكه الفولاذية ، وأن أكتفي بكسرة من الخبز الملون .

قد ييلو كلامي هذا ثثرة فارغة . قد ييلو مثل « نباح الكلب في وجه القمر »

ولكن بفضل كلمات « مى » عرفت كم هى صادقة وطلية تجربة هذا الطفل العجوز « جوان ميو » . وأتمنى أيها القارئ أن نشترك جميعا فى تفهم عوالم الفن الحديث ، ولنقتحم - بحساسة وتواضع - أسوارها مهما بدت أول الأمر ذاتية ومستغلقة ، فإن الفن الحديث فى كثير من الأحيان لعبة تدعوى وتدعوك إلى المشاركة فيها ، والاستمتاع بفض ألقاها .

## الفن في عالم متغير

إن التتابع السريع لاكتشافات العوالم الفيزيائية والسيكولوجية في العصر الحديث خلق بيئات جديدة ، وليس ذلك بالنسبة للعلماء والفلاسفة فحسب ، بل بالنسبة للفنان أيضًا . ويعيننا هنا أن نبين تأثير الفنان بالمظاهر المختلفة للقوى البيئية الجديدة . وأن نستجلى أيضًا تأثير الفنان على عصره وعالمه المتغير .

ويذهب البعض إلى أن طرح المشكلة على هذا النحو لا يفيد شيئًا ، لأن الفن بالنسبة لهم شيء مستقل عن الزمان والمكان . والأوضاع المحيطة به . ومن أصحاب هذا الرأي الناقد الإنجليزي « كلايف بيل » الذي يقول : « إننا كى نتذوق عملا من أعمال الفن لسنا بحاجة إلا أن يكون لدينا حس بالشكل واللون ومعرفة بالأبعاد الثلاثة للمكان . وإن أولئك الذين يفهمون الفن حقًا إنما يُشَقُّونَ فحسب بالخطوط والألوان وعلاقاتها الكمية والكيفية . ومن ذلك يظفرون باستمتاع أكثر



عمقاً من أى استمتاع قد يبلغونه من شرح أفكار وحقائق تاريخية أو مضمونية .  
وقد كان لهذا الرأى نفوذ فى العصر الحديث . وشجع على « انقصاص العمل  
الفنى » عن كل ما عداه . فربما بعض المتاحف تعرض الأعمال الفنية مستقلة عن  
أوضاعها البيئية وعلاقتها التاريخية والاجتماعية ، بل عن الظروف الشخصية للفنان  
الذى أنتجها . وعندما تُنشر مستنسخات هذه الأعمال ينعدم شرح العوامل المختلفة  
التي ولدت العمل وأحاطت به .

على أن ثمة رأياً يخالف ذلك ، ويعبر عنه « أندريه مالرو » فى مقال له بعنوان  
« سيكلوجية الخلق » نشر فى أبريل عام ١٩٤٢ فىقول : « إذا كانت إبداعات  
الفنان محاصرة بزمانها فذلك بالمقام الأول لأن الفنان إنما يخضع لبعض القيم  
الأصولية فى زمانه . وحتى ثورة « فان جوخ » الإنسانية تنتمى إلى القرن التاسع  
عشر وما كان بالإمكان أن تنتمى إلى القرن السابع عشر مثلاً . وإذا كان « النجر » قد  
قال ذات يوم غاضباً إن قاطرات السكك الحديدية لا شأن لها بالفن ، فإن الأمر  
المؤكد أنه كان لهذه القاطرات شأن كبير بالنسبة للفنان الحديث الذى وجد نفسه  
بعد ما لا يزيد على مائة عام إزاء حضارة هددت تلك التى عاشها « النجر » . إن  
هناك سبباً حاسماً يربط الفنان بعصره وذلك لأنه لا يمكن أن ينتمى الفنان إلى عصر  
يختاره هو ، ولا إلى أى عصر غير عصره هو .

ويمكننا أن نجد أدلة على صحة هذا الرأى فى تغير الموضوعات التى عالجها  
الفنانون تبعاً لتغير العصور . وقد كان رسم المناظر الطبيعية من الاهتمامات المستمرة  
والمتكررة لدى الفنانين على مر العصور وكان ذلك من قبيل استكشاف العالم المحيط  
بالفنان ومحاولة للتعاور معه . وقد عنى فنانو القرن التاسع عشر بالمناظر الخارجية ،  
أما مع مقدم القرن العشرين فقد انكمش الفنان داخل مرسمه من أجل مزيد من  
التقصى المركز والتأمل الذاتى . وقد اتخذ هذا الانسحاب والتخلى عن ملاحظة

الطبيعة الخارجية والمحصار الفنان داخل جدران الرسم في بعض الأحيان شكل محاولة التعبير لا عن « الواقع » بل عن « المطلق » كما عند كاندنيسكى ، وموندريان ، وجابو . كما اتخذ ذلك في بعض الأحيان الأخرى شكل التغلغل في أعماق العالم الداخلى للفنان ، والبلوغ في بعض الأحيان إلى استكشاف محتويات العقل الباطن كما حدث بالنسبة للسريالية .

ولكن في كثير من الحالات أيضًا وجد الفنانون إلهامات جديدة في « العلم » و « التكنولوجيا » ، وقد قال « بول كلى » في محاضراته « عن الفن الحديث » عام ١٩٤٨ « إن نظرة من خلال ميكروسكوب تكشف لنا صوراً قد نحكم عليها بأنها خيالية وخرافية لو أننا رأيناها في مكان ما عرضاً » . كما يقول « بول كلى » : « إن خيال الإنسان قد أثر باكتشافات خلاقة حققتها أجهزة وأدوات جديدة . وثمة عديد من المشاهد الجديدة تفتحت اليوم أمام عيني المصور . فقد حدث تحول جذرى من الفيزيائى إلى السيكو- فيزيائى ومن الطبيعى إلى ما هو من صنع الإنسان » .

وقد أوجد عالمنا الحديث الذى من صنع الإنسان بيئة جديدة تماماً تحيط بالفنان ، فهناك على سبيل المثال المدينة بعماراتها الشاهقة ، وأحيائها الآهلة بالسكان ، وشوارعها الصاخبة المزدهمة ، وشبكات المواصلات ومحطات توليد الطاقة ، والورش والمصانع والمطاحن ومعامل التكرير . وقد كان المصورون من أوائل من تبنوا معالم الميكنة ومشاهد النظام الجديد للمجتمع العلمى والصناعى . وقد استخلص الفنان من ذلك أنماطاً لعلاقات مرئية اتصفت بالثورية التى دخلت ظروف الحياة ذاتها .

وقد كتب لويس مامفورد في كتابه « التكنولوجيا والحضارة » عام ١٩٣٤ يقول : إن السمات الجديدة تكاد تغلب اليوم على كل مناحى التجربة الإنسانية .

ونلاحظ الآلات الرافعة ، والحبال ، والأعمدة ، والسلام ، في باخرة حديثة ، ترسو في ميناء في أثناء الليل . سرى الظلال تحتلظ في حدة بالأشكال البيضاء ومنجد هنا تأكيداً لتجربة جمالية جديدة ، ولابد أن ينقلها الفنان على لوحته بذات الطريقة الخاصة . أما إذا بحث الفنان هنا عن التدرج اللوني فإنه سيفقد عمله خصيصه طلية انبثقت من تواجد الأشكال الآلية واستخدام الأساليب الحديثة في الإضاءة . أو فلنقف على سطح فق مهجور ، ونأمل الفجوة الخفيفة التي تضحى اسطوانة سوداء يدخل إليها القطار في طريقه إلى المحطة ، ومنجد دائرتين خضراوين مثل رأسى دبوسين لا يلبثان أن يتسعا على هيئة طبقين لامعين . أو فلتتابع الروافع الضخمة وهي تقوم بعمليات الشحن والتفريغ . ولتأمل لعبة الحركة في هذا النظام الآلى الكفاء ، ونلمس المتعة الخاصة التي تستقيها من مشاهدة الحفة البادية على الحركة مرتبطة بالقوة في الأداء . ولا ننسى أن تقارن بين آلات الرفع هذه في حيويتها وحركتها وبين الأهرامات الفرعونية القديمة في سكونها . أو فلنضع عينينا على مجهر ونركز العلسات على شجرة أو ورقة شجر أو نقطة دم وسرى عالماً زاهراً بأشكال وألوان تشبه في تنوعها وغموضها العوالم التي يلتقي بها النواصير في أعماق البحر . أو فلنقف في محزن من المخازن الحديثة ونلاحظ صفوف المواسير والزجاجات كلها من ذات الحجم وذات الشكل واللون ، مرصوفة ممتدة أمام ناظرينا مثل صفوف جيش لجب محكم التنظيم . إن التأثير البصرى الخاص المتولد عن نمط متكرر أصبح منظراً مألوفاً في البيئة الآلية . وفي مواجهة هذه الآلات والعدد الجديدة . بسطوحها الخشنة وكتلها الجامدة ، وأشكالها القوية تثبت في النفس متعة طلية برؤية غير مسبقة . وقد أصبح التعبير عن هذا وترجمته إلى لغة تشكيلية من المهام الكبرى للفن الحديث .

وقد نجح « فرنان ليجه » في لوحته « الافطار » ( ١٩٢١ ) في إعطائنا رؤية

كلية لهذا العالم الآلى والتكنولوجى الذى هو من صنع الإنسان . ولوحته المذكورة تصور مشهداً جدمألوف وهو مجموعة من النساء جلوس حول مائدة الإفطار ، ولكن «فيران ليجيه» ، من خلال فهمه لانطباع الحضارة الآلية على مخيلة الإنسان ، صور هذه النساء فى أشكال هندسية وكانت رؤية هذا الفنان على الدوام ميكانيكية وبنائية ، مستخدماً الأطر المعدنية الحادة الصلبة ، لإضفاء حس بالضخامة للمعمارية . وقد وجد «ليجيه» أن الجمال لم يكن متعارضاً مع مظاهر العالم العصرى المبني على التكنولوجيا الحديثة . وقد أدرك فى فنه بوضوح شديد بعضاً من الحقائق الأساسية لعصر أصبحت ييشه بيئة آلية . وقد جلب إلى لوحاته الثراء والحياة الموجودتين فى الثورة التكنولوجية الحديثة .

وعلى خلاف فنانى ونقاد القرن التاسع عشر- من أمثال «راسكين» ، وموريس ، وتولوسوى» الذين أرادوا أن يتحرروا من إملاءات الآلة ، وينسحبوا من عالم تحكمه الصناعة ، أحس «ليجيه» وغيره من الرواد المعاصرين ، مثل : «فرانك لويد رايت» ، وليكوربوزيه» ، أن المكنة واحدة من أكثر حقائق الحياة العصرية إثارة للاهتمام . بل إن ليكوربوزيه المعماري الكبير تصور البيت «كآلة تخصص للحياة فيها» وقد كان «ليجيه» فى طليعة من استطاعوا أن يعطوا أشكالاً واتجاهات جديدة تؤكد ما قاله رايت مبكراً عام ١٩٣١ فى كتابه «المعمارة الحديثة» من أن محاولة الاستحواذ على القوة الآلية العلمية واستخدامها فى هذا المعنى الخلاق ، ليس فيه أى تعارض مع أى خصلة فردية جميلة من خصال الإنسان . إن الفنان سيجد أن القوى الميكانيكية قادرة على أن تجلب إلى الفرد حياة أكثر ملاءمة . وسوف يكون التعبير الخارجى لما بداخل الإنسان كشفاً أصيلاً لحياته الداخلية وأغراضه الأسمى .

وإذا انتقلنا من نساء «ليجيه» إلى لوحة «المشهد الكلاسيكى» عام ١٩٣١

للمصور « شارلس شيلير » سجد تجاوبًا مع البيئة المحيطة التي لم تكن تعتبر من قبل موضوعًا جميلًا بالنسبة للفنان . ومع ذلك فإن الجبال التي اكتشفها « شيلير » يتم عنها عنوان اللوحة ذاته ، فقد وجد خصيصه كلاسيكية في أشكال المنشآت الصناعية بالمشروعات الضخمة . ورأى في الابتكارات الهندسية الصرح الجديد للعالم الحديث . وعلى الرغم من أن فن « شيلير » أقل تجريدي ورمزية من فن « ليجيه » فإنه بذل عناية كبيرة في الالتقاء والتنظيم والتبسيط كي يصل إلى الجوهر ذي الدلالة .

وتعتبر واحدة من أهم حقائق الوجود العصري التكلس السريع للسكان في المدن الكبيرة . وقد أضحي للمشهد الحضري ذا أهمية خاصة عند المصور الحديث . وفي لوحة « نيويورك بالليل » استطاع « جون مارن » أن يعبر عن السرعة والضجة ، والرجفة التي تثيرها مدينة كبيرة مثل نيويورك في أهلها . ويقول الناقد « الفريد بار » إن « جون مارن » عبر لا عن المشهد في ذاته ، بل عن انفعاله به مستخدمًا ضربات الفرشاة برحابة وبطريقة حلزونية في الأبنية أو في السماء التي تعلق هامات ناطحات السحاب .

إن ثمة قوى ضخمة تتفاعل ، والحركة تتعاضد ، والأبنية الواطئة تسحق لتفسح المجال لناطحات السحب في كل العواصم الكبيرة . فالانجاء إلى المآثر الشاحنة التي تذكرنا « ببرج بابل » وطموحات بناته في العهد القديم أن يصلوا به إلى السماء . الكبارى العلوية تشيد لتحقيق سيولة المرور ، وتيسر من الاندفاع والسرعة . لا شيء يقف في وجه خدمات الصناعة والتكنولوجيا . الحضارة الآلية تخطو بخطوات واثقة ولا راد لها ، وهي قد تسحق ما قد يعترض طريقها . ولكن يجب أن نضع في الاعتبار أيضًا أنه لا موجب للخوف منها لو طوّعت ، وأُحسِنَ الإمساك بزمامها . والعواطف بدورها ماثرة مستفزة مصعّدة . فنستمع إلى الموسيقى الحديثة .

إنها مثيرة على الدوام ، وقد انتهى عصر الموسيقى الحللة . ولتر أفلام السينما والتلفزيون . إنها دعوة إلى العنف والنضالية . ولا شك أن هذه البيئة التكنولوجية الحديثة المحيطة بالفنان التشكيلي كانت ذات انعكاس عميق الفور على أعماله . حتى أولئك الذين يتمسكون بالسكونية في أعمالهم راحوا يتمسكون بها كدعوة ضد الإكتساحية المسيطرة . وإذا كان الصراع على الدوام هو ما يكسب العمل الفني دراميته . فقد أصبح هذا الصراع اليوم سافراً في عصر القوة . ولهذا تحولت الدراماية إلى ما يمكن أن نسميه « توتراً » ، ومن ثم جاء الكثير من لوحات المناظر المصورة في المدن فائزة بالألوان والخطوط تعبيراً عن جيشان العواطف والأفكار في تلك المدن . كانت عربات الإسعاف قديماً تقوم بعملها كاستثناء أما الآن فعربات الإسعاف والحريق والإبقاذ أصل غالب ، وأجراسها تجلجل في شوارع المدن بلا انقطاع . وقد ازدادت بعض لوحات المدن وضاعة ، وذلك ربما بفضل تأثير النيون على محبة الفنان ، ولكن الغالب على ألوان الفن المعاصر الألوان الزاخرة ، مثل : الأحمر ، والأصفر ، والأزرق . وجنباً إلى جنب بلا تدرج الأبيض والأسود . وكثيراً ما يدرج مصورو المدن الكلمات في مناظرهم ، وربما كان ذلك بتأثير الإعلانات الضخمة التي تصدم العين أينما جالت في أرجاء الميادين والشوارع . ويقول المصور الأمريكي « ستوارت دافيز » في هذا المقام إنه استمتع إلى أقصى حد بالبيئة الأمريكية الديناميكية التي عاش فيها وأن كل لوحاته إنما تومئ إلى تلك البيئة ، بل هي من نتاجها . والواقع ، إن الفنان المعاصر وهو يحيا في المدن يتأثر بالوسط الذي تخلقه تلك المدن ، بالعائثر الشاهقة التي تحاصر وتحقق وترزّل . ثم يضبط الفنان خياله على إيقاع هذه المدن ، ويضع صلاحياته التشكيلية في خدمة مهندسى العمارة الذين يشكلون واقع الحياة الجديدة ، والذين يقع على عاتقهم مسئولية ما سيكون عليه المستقبل الإنسانى لا من حيث الأبنية فحسب ، بل من

حيث الاحتياجات النفسية أيضاً . ولنلاحظ جيداً أن عمارة بلا تشكيل ليست مغلوقة مشوهاً فحسب ، بل هى أيضاً غول شديد الخطر على أمن الإنسان النفسى والاجتماعى والحلقى . ولهذا وجب أن توضع القيم الجمالية المطورة موضع الاعتبار عند السعى لتحقيق « السكينة الاجتماعية » .

على أنه بالنسبة للفنانين المجهدين الذين عكسوا فى لوحاتهم ملامح البيئة المعاصرة نجد أن جهدهم لم يقتصر على ذلك ، بل إنهم أضافوا أيضاً من عندهم ، وكان دورهم فى ممارسة فنهم على هذا النحو دوراً خلاقاً أيضاً . إن كلا من هؤلاء الفنانين عند ممارسة فنه لا يسجل فحسب وإنما يتقن ويصمم أيضاً . ولئن كان الفنان الإنجليزى « ويسلر » فى أحاديثه فى أعريات القرن التاسع عشر لم يكن يشير إلى البيئة الصناعية الحديثة إلا أن أقواله تنطوى على قدر من التوضيح غير المقصود للعلاقة التبادلية بين الفنان المعاصر وبيئته اللاتطبيعية أى التى هى من صنع التكنولوجيا الإنسانية . يقول الفنان « ويسلر » : « إن الطبيعة تحتوى على عناصر التصاور كلها ، سواء من حيث اللون أو من حيث الشكل ، ولكن على الفنان أن يلتقط ويستقى ، ويجمع هذه العناصر عن علم ، مثل الموسيقى الذى يجمع نغماته ويرتب إيقاعاته إلى أن يستخلص من فوضى الضجيج اتساقاً نغمياً رائعاً . وعندما نقول للمصور إن الطبيعة يجب أن تؤخذ على ما هى عليه ، فذلك كما نقول للعازف أن يجلس إلى « بيانو » فحسب . وأن القول بأن الطبيعة على حق دائماً مقولة خاطئة فنياً . بل الحق ، إن الطبيعة نادراً ما تكون على حق ، وذلك إلى الحد الأجدر إزاءه أن نقول بأن الطبيعة ليست على حق غالباً ..

وبعبارة أخرى فإن الفنان لا يقتصر على أن ينقل البيئة المحيطة به إلى لوحته ، بل إنه يجرى عليها تحويرات ، أى إنه يطورها ، حتى أنها لتضيف الكثير إلى تلك البيئة أيضاً .

ولنأخذ ، على سبيل المثال ، تأثير « موندريان » ، وقد كان تأثيراً ثورياً وغير متوقع على الإطلاق . ونجدنا هنا إزاء فنان استوعب البيئة المباشرة من حوله ، وتعدى متغيراتها الاجتماعية . ومع ذلك فقد كان لقنه تأثير ضخم على شكل عالم القرن العشرين كله . وقد كان أول من تأثروا بفكره والنموذج الذى اختطه لحياته رفاقه فى هولنده . وفى لندن تكونت عام ١٩١٧ جماعة من المصورين والمثاليين والمعاريين والشعراء أسموا حركتهم « الأسلوب » وأصدروا مجلة حملت ذات الاسم ظلت تصدر حتى عام ١٩٣٢ . وقد كان « موندريان » وزميله « فان دوزبرج » أكثر أعضاء الجماعة ابتكارية ، ونمو الأسلوب التجريدى الذى ارتبط باسم « موندريان » . وحاولوا الربط بين العمارة والفنون المرتبة .

وقد كان « ثيوفان دوزبرج » أكثر أعضاء الجماعة حاسة وحقق اللقاء بين آراء الجماعة ومدرسة الباهواوس للعمارة والتصميم فى ألمانيا . وأدخل مفاهيم الجماعة إلى تيار العمارة الحديثة . وقد كان لآراء جماعة « الأسلوب » تأثيرها الضخم على مستويات الفن المعاصر كله ، وبالمثل ، فإن الأعمال التكميلية لبراك ، وبيكاسو ، وفيتنجر يمكن اعتبارها كذلك . وقد استطاع هؤلاء الفنانون بعد أن أوضحوا مكتشفاتهم أن يساعدوا المعاريين والمصممين الصناعيين على حل مشاكلهم . وإن دراسة أهم التصاوير والمنايل التجريدية تبين الطريق الذى سلكته العمارة الحديثة حتى تضحى شيئاً ملموساً .

وهذا التبادل الثمر بين التصوير والعمارة يبدو جلياً فى عمارة « ليكوربوزيه » . وفى كتاباته النظرية راح « ليكوربوزيه » يلفت الانتباه إلى أوجه الشبه بين العمارة الحديثة ومتجات الآلة .

وإذا انتقلنا إلى فنان آخر تقبل مؤثرات البيئة العصرية المحيطة به ، فإننا نجد المصور الأمريكى المولد « ليونيل فيتنجر » يتأثر فى لوحاته ببحين ، الحب الأول :



هو الموسيقى ، والثاني : هو النشاط الصناعى والمهندسى الذى عاينه فى نيويورك فى صباه . وقد عبر عن ذلك فى خطوطه ومسطوحه المتكسرة فى إطار ممارسته الخاصة للتكعبية وقد كان من أوائل من ضمنهم مدرسة « الباوهاوس » إلى هيئة تدريسيها ، فقد تبينت أن المزج بين المقومات الشعرية والمقومات المعمارية فى لوحاته يمكن أن يفيد كثيراً فى تطعيم العمارة الحديثة بمفاهيم جمالية مثمرة .

ولعل من أهم ما أتى به العصر الحاضر إلى مجال التشكيل هو تجديد العلاقة بين الفنون النضعية وغير النضعية . فإن الفن التشكيلي يمكن أن يفيد كثيراً من المنجزات فى مجالات أخرى مثل العمارة أو التصميم الصناعى .

ويجب أن نضع فى الاعتبار تلك القدرة التكنولوجية المتزايدة التى تسمح بالاستجابة رويداً رويداً إلى احتياجات الجماهير وإشباعها . وقد أصبح من واجب الفنان الحديث أن يضيف على تلك التكنولوجية الصماء الطابع الإنسانى بهدف تجميل الحياة اليومية للبشر ، فإن « التشكيل » لازم للإنسان لكن ذوقه اليوم عرضة للإفساد دائماً .

كيف يمكن أن يتأق للفنان أن يحقق ذلك ؟ يجب العمل على إقامة تنظيم متماسك للمجتمع يتصور العمارة والصناعة خدمة لا لتجارة ، ويعطى رفاهية المجموع على الاستغلال ، وذلك لتحسين أحوال القطاعات الجماهيرية العريضة . ويجب أن يمتد الفن إلى « تخطيط المدينة » بأسرها ، فتصبح « الوحدة البنائية » هى « الوحدة الجمالية » الداخلة فى مخطط تشكيلي عام . إن التفكير الفنى يجب أن يحىء لا على مستوى « اللوحة » بل على مستوى « المدينة » : الميدان ، الشارع ، المآثر ، المصانع ، محطات المواصلات ، وغيرها .

ومن هنا يبين السبيل الذى على الفنان الحديث أن يسلكه ، وهو سبيل لا يتأق له أن يمضى فيه بمفرده . إن الفنان التشكيلي يعمل مع فريق ، ثم يتلاقى الفريق

بسائر الفرق العاملة في الفروع الأخرى ، ثم أخيراً يلقي العمل الجماعي اعتماد الدولة وتصديقها .

ويقضى ذلك التخلي نسبياً عن « لوحة الحامل » التي هي قائمة على فكرة الاقتناء المتصفة بالأناثية . يجب تكريس انشغالات التصوير الجديد للشوارع والميادين والعائر حتى تتحول المدينة ذاتها إلى لوحة رحيية جميلة ، إلى كثر فني يفخر به الجميع . إننا يجب أن نؤمن « باللوحة في الحياة » أكثر من إيماننا « باللوحة في إطار » أننا بحاجة شديدة إلى هذا الإيمان الجديد . ويعتبر التطور من « لوحة الحامل » إلى « لوحة الحياة » مواكبة للمضي من « الفردية » إلى « الاجتماعية » ، وهو ذلك المعنى الذي يميز العصر الذي نعيش فيه .

وقد عرض الدكتور محمد طه حسين بمعهد جوته بالقاهرة في ديسمبر ١٩٧٤ أعمالاً تثير أفكاراً هامة عن دور الفن في حياة الإنسان والمجتمع . وكان الهدف من معروضات محمد طه حسين هو الدعوة إلى دخول الفكرة التشكيلية إلى الحياة اليومية . فإذا كان بالإمكان إنتاج مواد مثل : البلاط ، والسيراميك ، وقوالب الطوب والخبر والأسمت ، والمتجات المخلطة ، فلماذا لا نصنعها جميلة ؟ وأن نضفي عليها مسحة من الجمال المعصري ؟ إن مواد البناء ، وأدوات الاستعمال اليومي ، وغيرها أمثلة على ما نحتاج إليه الأشياء المصنوعة واليومية من لمسات الفنان .

إن محمد طه حسين من فنانينا الذين يؤمنون « باللوحة في الحياة » أكثر مما يؤمن « باللوحة في إطار » ولهذا قامت فلسفته التشكيلية على الانطلاق إلى المساحات الكبيرة وإلى الكم الكبير - تجاوز النسخة الوحيدة ، ابتداءً أنماط أو وحدات قابلة للتكرار إلى أقصى حد والدفع بها للاستعمالات اليومية . عدم التواكل على الحواس والعاطفة ، بل على العقل والقدرة على القراءة الصحيحة عن طريق الأبجدية .

وإذا كان لكل وجود أمجدية مثل : الذرات بالنسبة للطبيعة ، والنغم بالنسبة للموسيقى ، والحروف بالنسبة للكتابة ، فلماذا لا يكون للتشكيل أمجديته ؟ هذا ما تقولوه معروضات محمد طه حسين ، بل وتومئ إلى مخرج الفنان الذى يكاد يمتحن فى عزلة مرسمه .

وقد أعطى هذا الموقف الحديث المصور القوة على أن يؤثر على أشكال ومقاييس وألوان المدينة التى نحيا ونعمل فى حجرها . وقد كان المصور أول من نبه إلى ما يستطيع اللون أن يؤديه فى خدمة حياة الإنسان اليومية والتعبير عن حاجاته النفسية والوجدانية . وقد كان « فان جوخ » ، وجوجان ، والوحشيون « وأعضاء « جماعة الجسر » فعّالين فى حمل الإنسان على إدراك الوسط المحيط به بيقظة وحيوية . وكما قال الفيلسوف « هوايتد » فى كتابه « العلم والعالم الحديث » إن التعود على الفنون هو التعود على الاستمتاع بالقيم النابضة بالحياة . وقد أبان « ماتيس » ، و « كاندينسكى » ، وآخرون إلى أى حد يمكن أن يكون اللون أداة للتعبير عن العواطف . ونعرف اليوم جيداً أن طلاء الحوائط والأبنية فى المصانع والمكاتب والمستشفيات والمدارس يؤثر كثيراً على القدرة على الإنتاج والإقبال على التحصيل وأيضاً على راحة المريض واستعداده للشفاء .

ومن ثم كان من القيم العلمية الثابتة أن الاهتمام بانتقاء اللون ، والإيحاء باللمس ، وأيضاً تحديد الحجم المناسبة للأشياء والأماكن - كل ذلك قادر على تغيير حياتنا ، والتأثير فىنا ، وقد أجريت العديد من التجارب النفسية والتربوية على مدى الفعالية التى للون وللنغم على طاقات الإنسان واستعداداته لتقبل الألم ، أو الخروج من حالات الاكتئاب والتعاسة ، أو حتى اتخاذ مواقف جديدة من الحياة ذاتها . وهذا ما جعل الفن التشكيلي اليوم لا يقتصر على أن يكون محدوداً باللوحة التقليدية ، بل أصبح الفن مندمجاً فى الحياة اليومية ذاتها ، وبذلك

انفتحت أيضاً أمام الفنان آفاق جديدة وروحية ليمارس فيه ، وانكسر الحاجز الذى كان بالإمكان أن ينتهى إلى ختى الفن بحصره خطأً فى حدود يمكن أن تزداد ضيقاً وإجداً . ولهذا كان فضل مدرسة مثل « الباوهاوس » فى دفع الفن إلى الأمام فضلاً كبيراً وجديراً بكل احترام واحتذاء . فقد سعت إلى تنمية الروابط بين الفنون الجمالية والفنون النضعية ، وقضت على الفكرة القديمة البائدة بأن هم الفنان الأول هو الجمال لذاته ، وجعلت سعى الفنان الأول هو أن يزود الحياة اليومية بالأشياء الجميلة ، فالكرسى الذى تُراعى فى تصميمه القيم الجمالية هو عمل فنى لا يقل أهمية عن اللوحة . وكانت الخطوة التالية بطبيعة الحال ، تطويع القيم الجمالية للإنتاج اليومي الضخم ، فبدت أهمية تجارب مثل تجارب « موندريان » ، و « فان دويزبرج » فى تبسيط الأشكال والألوان وتخليصها من كل ما ليس أساسياً ، حتى يستطيع الفن أن يلعب دوره فى الممارسات النضعية للحياة كالعمارات والتصميم الصناعى والطباعة والإعلان التجارى وتخطيط المدن . ولم يعد الفن فن « الأبراج العاجية » ، بل فن الجماهير العريضة والمجتمعات الاستهلاكية .

لقد انفتحت مجالات كثيرة تلعب فيها الرموز والصور التشكيلية أدواراً حيوية . وسرعان ما وجدت الصناعة والتجارة نفعاً كبيراً فى الفنان فاستعانتا به . ولكن كثيراً ما لا يجد الفنان أشباعاً حقيقياً لشهوته الفنية فى تصميم إعلان لسلعة ، أو تصوير جريمة قتل فى رواية بوليسية . فينسحب الفنان إلى مرسمه يلوذ به ليسترد بين جدرانه حرته فى الابتكار والتعبير . ومع ذلك ، فإنه حتى ممارسات الفنان هذه تلقى صداها فى المجالات النضعية للحياة اليومية . وكثيراً ما يضحى « ما ليس ثمة نفع منه » من أعمال الفن أكثر نفعاً وأوسع انتشاراً وتطبيقاً . ولا يخضع ذلك لقانون سبق أول شرائط محددة ابتداءً . ولكن الهوة التى كانت تفصل بين النفعى وغير النفعى من الفنون أو بعبارة أخرى بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية قد ضاقت

بفضل جسور تشيد من منطلق التغير المستمر في العلاقة بين الفنون جميعاً . بل أصبح التداخل بين أكثر من فن ظاهرة ملموسة اليوم بحيث انهدمت أيضاً الفواصل التي كانت حاسمة بين الفنون . وأن الأفكار والأشكال أو الأساليب التي ينمىها المصورون في عزلة مراسمهم لمجرد « التجريب البحث » قد يكون لها أبلغ التأثير فيما بعد على ميادين أخرى من التصميمات المعمارية أو الصناعية أو التجارية . وهكذا يمكن أن نخلص إلى أن العلاقة بين الفنان والوسط المحيط به أصبحت علاقة بالغة الدلالة في القرن العشرين . ولكن هذه العلاقة لا تقتضى لزماً أن تكون علاقة مباشرة وشديدة التلاحم بمعنى أن الفنان يعمل حتماً من أجل خدمة الوسط المحيط به ، بل إن الذي بدا من تجارب الفن الحديث أن كثيراً من منجزات هذه التجارب وإن بدا أول الأمر بلا فرصة في أن يدخل إلى حيز التطبيق أصبح بعد ذلك حجر الزاوية في شتى المجالات النفعية للحياة اليومية للإنسان .

## الحركة أكبر التحديات

كانت ( الحركة ) فى العمل الفنى. مثار إهتمام المصورين والمثاليين على ممر المصور. وإذا رجعتا إلى التراث الفرعوى القديم وجدنا هذا الإهتمام بالحركة. وملتقى بالعديد من الأمثلة البارعة على ما أتاه المصور الفرعوى من حلول ( للحركة ) فى تصويره صفوف الجند المتراسة. وحفلات الرقص، ومشاهد تقديم القرابين للآلهة. لكن كل هذا قديما وحديثا كان ( إيجاء بالحركة ) فحسب. ولهذا فقد كان أحد التحديات التى أراد بعض الفنانين المعاصرين أن يواجهوها هو كيف تصبح ( الحركة ) فى العمل التشكىلى ( حركة معاشة ) وليست مجرد حركة موحى بها. والحركة التى سعى إليها هؤلاء الفنانون هى الحركة التى تواكب إنسان القرن العشرين، الحركة التى يجيها فى الشارع، فى المصعد، فى الطائرة، فى شتى نواحي الحياة العصرية. لم تعد الصورة ذات الأبعاد المكانية الثابتة - فى نظر

هؤلاء الفنانين - تشجى إنسان القرن العشرين ، إذ كيف يكون قلقا دائب الحركة ثم يقف أمام صور ذات أبعاد ساكنة ؟ لابد إذن أن يطفىء من حركته ، وهذا مناف لتيار العصر. اللوحة إذن ذات الأبعاد الثابتة تعويق للإنسان للمعاصر الذى يجب أن يكون انفعاله حركة ، واستمتاعه موازيا للحركة .

والحركة على هذا الفهم أخرجت اللوحة التقليدية من مجال ( الحركة الموحى بها ) إلى ( الحركة الفعلية ) التى يستطيع المشاهد مُعَاشَتَهَا . وهذه الحركة التى تستحق ان يطلق عليها ( البعد الرابع ) للعمل التشكيلى أضافت إلى اللوحة قيمة كانت مفقودة من قبل ، وهى ( الزمن ) بمعنى أن اللوحة أصبحت تقدر طولاً وعرضاً وعمقاً ( بالزمن ) . ومن ثم قادت ( الحركة ) وهى ( البعد الرابع ) - المفتقد سابقاً - إلى قيمة تبعية جوهرية هى ( الزمن ) .

وقد كانت كل من ( الوحشية ) و ( التكميلية ) مجرد بحث عن ( أسلوب تشكىلى ) ، أما ( المستقبلية ) فقد تجلّت كعبادة ( للطاقة ) و ( الحيوية ) و ( الحركة ) وفى الإعلان الصاحب الذى أصدره الشاعر الإيطالى « مارينى » رائد المستقبلية عام ١٩١٠ يقول ( واقعين على أعلى قمم العالم ، نقذف بتحديتنا فى وجه النجوم . )

وبينا انحصرت « التكميلية » فى تثبيت صور الوجود فى إطار محدد ، أعلنت ( المستقبلية ) أنها تفتح ذراعيها لكل ما هو تحول واندفاع نحو الغد . ولم تعد مهمة الفنان فى نظرها مجرد إعادة تشييد للأشياء ، بل تمجيد لحضارة ( الآلة ) و ( الطاقة ) . ويصبح « مارينى » فى مقال نشر عام ١٩٠٩ ( الوجود قد أترى بمجال جديد . إنه مجال السرعة . ولهذا فإن العنف ما عاد بغريب عن الفن . فلتشتمل إذن الأعمال الفنية بكل اندفاع يرقى إلى التهور ) . ويقول عن قبة كنيسة القديس بطرس ( متى تصبح هذه البطن الحاوية متكأً وثيراً لطاثراتنا للمتجمعة فى

مؤتمرنا الجوى القادم ؟ ) .

كان « مارينى » بإعلاناته الصاخبة داعية إلى فن مستحدث يمزج المجتمع الرقيق الفارق في سبات الماضى ليفيق على مجتمع حضارى يزحف سريعا نحو التكنولوجيا والصناعة .

وقد وقع إعلان المستقبلية الصادر فى ٨ مارس ١٩١٠ كل من « مارينى » والفنانون : بوتشوفى ، وكارا ، وروسولو ، وبالا ، وسيفيرينى ، وقد تجمع المستقبلون الخمسة وأقاموا أول معرض لهم بباريس فى فبراير ١٩١٢ عندما جاءوا لإقامة قصيرة بالعاصمة الفرنسية على نفقة « مارينى » .

وفى الكلمة الافتتاحية لمعرضهم هذا ركز العارضون على الأهمية التى يولونها ( للحركة ) التى عارضوا بها ماسمونه ( بالأكاديمية المقتنعة ) وقرروا أن ( التصوير ) و ( الانفعال ) لا يفتقران . وقالوا أيضا إن صورة كل شىء من الأشياء يؤثر فى صورة الشىء المجاور له . وليس ذلك بفعل انعكاسات ضوئية ( مثلا قال الانطباعيون ) بل بتصارع الخطوط والمساحات تبعا لقانون العاطفة الذى يحكم اللوحة . وهكذا يكون الفصيل فى التعبير عن الأشياء بخطوط القوة للتصارعة فيما بينها ، التى تعطى اللوحة فى النهاية شحنها الانفعالية .

وقد كان أحد أهداف التصوير المستقبلى هو الرغبة فى وضع المتفرج لا أمام اللوحة بل فى خضمها . لم يكن المستقبلون يريدون أن يظلوا سلبين أمام الأشياء ، كما فعل « سيزان » والتكعيبيون الذين كانوا يصورون امرأة عارية بذات البود الذى يصورون به زجاجة فارغة . بل أراد المستقبلون أن يصبوا فى لوحاتهم الانفعال الذى يدركونه إزاء الأشياء . ويقول « بوتشوفى » فى هذا المقام ( إننا لا نريد أن تقتصر على الملاحظة والتحليل ، بل نريد أن نتوحد بالأشياء ) . وقد أمكن لبوتشوفى ، « وبالا » على الأخص أن يترجما ما ورد فى إعلان المستقبلية بشأن



(الحركة) و (الديناميكية) ، ويعبرا عن الحياة المعاصرة ، ولهذا فقد كانت جاليات المستقبلين جاليات الديناميكية للمتابعة ، والخطوط العنيفة ، والأشكال المتقلّقل فيها . وقد جاءت أعمال «بالا» في النحت مبشرة بمجيء (الفن البصري) و (الفن الحركي) ، وهما فنان يجرّان للتفرّج إلى خضم العمل الفني ، الذي انتفض عنه السكونية والاستقرار .

ولئن كانت المستقبلية قد خبت بسرعة فإنها كانت من أولى الحركات الطليعية التي استثمرت جوهر العالم الحديث ، والحضارة الآلية والديناميكية الهائلة التي تمر في جوف المدن الكبيرة . ولهذا رفضت المستقبلية (سكونية اللوحة) لأن العين إنما تلتقط لحظات متتابعة ، لا يستقر لها قرار . وقد اعتبر المستقبليون أن التحول الذي جلبه التقدم العلمي والتكنولوجي على الحياة اليومية إنما يُشكل أيضا تحولا داخليا في الإنسان ، وذلك لأن الإنسان الحديث إنما ولد ميلادا جديدا مع هذا التحول الذي جلبته العلوم والتكنولوجيا .

إن المجتمع الجديد ، بمركباته وآلاته ومراحله وموتوراته ليس الا المظهر الذي يضم حقيقة جوهرية . هي خصيصة العصر ذاته . ولهذا فإن الفنان المستقبلي عندما يصور سيارات السباق لا يعنى أن يصور سيارة مسرعة ، بل أن يكون الفن ذاته سرعة . ولهذا عني «بالا» بأن يكرر رسم الطائرة .

أما «بوتشيني» فقد اختار الحصان والبطل الرياضي باعتبارهما يعبران بحركات جسديهما عن فكرة السرعة . وأن حركة ذراع أو قدم في مفهوم المستقبلين ليست مجرد وضع بل امتداد في الزمن ومن هذا المنطلق تفهم حاس المستقبلين في تصوير الآلات الحديثة . فهي كلها تصاوير تضمّر المضاء والسرعة ، وتعبر عن رغبتهم في كسر عوائق الفكر ، واستنهاض همته إلى الانطلاق بل ، والاندفاع إلى الأمام . واستلهاما للسرعة التي تجري بها المراسلات البرقية ، يتحدث «ماريتي» عن

(الخيال البرقي) وهو الخيال الذى يريد أن يتصف به خيال الفنان الحديث . فخياله يجب أن يعصى بالسرعة التى تمنحها المكالمات السلوكية أو اللاسلوكية . مخلفة وراءها البطء النسبي الذى ساد روح العصور السابقة . ولا شك أن القرن العشرين ، قد أتصف ضمن ما أتصف به بازدياد معدلات السرعة إلى حد مذهل إذا قورن هذا العصر بالعصور السابقة .

ويجدر أن يكون أول انشغالات الفنان الحديث تطويره تصاويره بحيث تصبح رموزا موحية بحركة تأخذ لا بتلايب فرشاة الفنان فحسب ، بل وبعين المتفرج وفكره أيضا . وقد عزم المستقبلون أن يزجوا بالمتفرج إلى خضم اللوحة . ولقد عاب « بوتشونى » و « كارا » و « سيفرينى » على التكميين المعاصرين لهم من أمثال « جليز » ، و « ميتزينجر » ، أنهم عملوا إيقاف حركة الوجود فى لوحاتهم ، ومن ثم اصعدوا أساسا على أشكال سكونية ، وفى ذلك مخالفة صارخة لحقيقة العصر وتجاهل لروحه ، فالوجود فى حركة غير متوقفة ، بل وفى حركة متزايدة الإيقاع والعنف . بل وعاب المستقبلون على التكميين أيضا أنهم عنوا فى فلسفتهم التشكيلية أن يعيدوا تنظيم الحقيقة الموثبة ، وأن يدخلوا عليها من خلال نسق من التكوين الخاص بهم انضباطا لا وجود له أصلا فى الحقيقة . ونادى المستقبلون عامى ١٩١٢ و ١٩١٣ بأن على الفنان الحديث أن يزج فى أعماله بديناميكية تثير فى أعماق المتفرج رغبة فى التمرد على الأوضاع القائمة والسعى إلى تغييرها لا الاقتصاد على محاولة إعادة ترتيب هذه الأوضاع ، وإدخال الهارمونية والتوازن عليها . ويمكن أن نوجز فلسفة المستقبلين فى أن الحكمة يجب ألا تعوق التغيير حتى لو كان متهورا وغير متحكم فيه ، فالرغبة فى التغيير يجب أن تسود الوجود الإنسانى ، وتعلو حتى على العقل الذى قد يتشبث بالحفاظ على ما هو قائم من خلال منطقته وإعادة ترتيبه . فلم يكن الفن فى نظر المستقبلين تنظيما ، بل على العكس حرية

وتفتحا بلا حدود . وبينما كان « جليز » والتكميسيون يرون أن الفن حركة نحو  
اضفاء مزيد من التناسق على الوجود ، ذهب « بوتشيوني » ورفاقه الى ان الفن  
حركة فحسب ، وليست حركة مسخرة في اتجاه هدف بعينه .

وفي مارس عام ١٩١٥ نشر « بالأ » ، و « فورتوناتو ديبرو » عجالة بعنوان  
( المستقبلية تعيد بناء العالم ) وفي هذه العجالة تطلب الفنانان المنتظران أن يكون  
العمل الفني ، على الأخص :

- ١ - تجريدياً .
- ٢ - ديناميكياً .
- ٣ - مستقلاً ، بمعنى ألا يشبه شيئاً إلا ذاته ، فلا يكون محاكاة لأى طبيعة أو  
واقع .

- ٤ - يتأني على الاستقرار ودائب التشكل .
- ٥ - درامياً .
- ٦ - يقبل على أكثر من وجه ويؤخذ على أكثر من محمل .
- ٧ - مفعماً باللون ، ناضحاً بالضوء .
- ٨ - صاخباً ، بل ومتفجراً .

وقد اعتبر المستقبليون أن أى ( لحظة معاشة ) تجمع في طياتها بين العقل  
والحواس والذاكرة . ومن ثم وجب أن تضاف إلى وسائل التعبير المألوفة مؤثرات  
أخرى غير المؤثرات البصرية مثل : المؤثرات اللمسية ، والشمية ، والصوتية . وقد  
بدأ « روسولو » ، « ويراتيللا » تجاربها في هذا المقام بآلات مزعجة الصوت .  
ويجب أن يكون الفن - في نظر المستقبلين - متعدياً لكل وسائل العلوم  
والمعارف ، أو بعبارة أخرى أن يكون اكتشافاً مستمراً لعوالم جديدة . كما يجب أن  
يكون وقتياً وعرضياً ، شأنه في ذلك شأن الحياة ذاتها . ولا يضير ذلك العمل الفني

الحديث بعد ان تجلت الحياة على حقيقتها العرضية والوقية . وماعاد يحذر بالفنان أن يهم بتخليد الماضي ، بل أن يدفع عجلة الفكر والعاطفة إلى غد ليس بلازم أن يكون محدد السمات . وقد حث المستقبلون رفاقهم من الفنانين على الا يعتبروا الفن ( شيئا ) ، بل ( صيرورة ) دائبة ، وتقدما إلى مابعد حدود اللحظة الحاضرة . ومما كانت ( المستقبلية ) وهجا انطلقا بسرعة فإنها مهدت الطريق لظهور اتجاهات جديدة وضعت ( الحركة ) في مقدمة انشغالاتها . ومن هذه الاتجاهات ( البنائية ) .

وقد وضع الأخوان بيفنزير ، وجابو ، نظريتها الجديدة التي سميت ( بالبنائية ) وقامت على تأمل المفهومى الزمن والمكان ، مترجمين إلى حركة وإيقاع . وطوال عام ١٩١٩ عكف الأخوان المذكوران على محاولة غريبة أفكارهما وتقريبا إلى الأذهان . وفي هذا المقام رفضا الكتلة الثابتة كتعبير فنى ، وذخبا إلى أن الإيقاع الديناميكي يجب أن يحل محل الإيقاع الستاتيكي في العمل الفنى . وفي عام ١٩٢٠ عرض جابو أول ( تماثيله الحركية ) ، وكان نصلا من الصلب ارتفاعه ستة وسبعون سنتيمترا مثبت على قاعدة ، وما أن يدار محرك كهربائى حتى يمضى هذا النصل في ذبذبات تشكل في الفراغ كتلة ديناميكية . وهكذا ظهرت في الفن الحديث الأشكال المتولدة عن الحركة . وأصبح بالإمكان أن تضحض النظرية التقليدية التي تمسكت لحقب طويلة بأن التمثال أو العمل الفنى بصفة عامة إنما هو كتلة سكونية في فراغ . وأن أقصى ما يمكن أن تكون علاقة العمل الفنى بالحركة هو أن يوحى بحركة دون أن يكون هو في حد ذاته حركة ، أو بعبارة أدق دون أن يكون متحركا . أما مع مجيء « تماثيل » جابو « الديناميكية » ، فقد أصبح العمل الفنى حركة فعلا ، ولم يعد يقتصر على مجرد الإيحاء بحركة . وهكذا تغلب الفن الحديث على تحد قديم من التحديات التي كانت تواجه الفن التشكيلي . فما

عاد العمل الفني عملاً سكونياً فحسب ، بل أصبح بالإمكان أن يكون عملاً ديناميكياً أيضاً . وبذلك أضحت علاقة جديدة بين الكتلة والفراغ من خلال مراجعة للعلاقة بين الزمن والمكان .

ومن ثم لم يعد الفن تسجيلاً ، ولا إرساءً لكتلة ساكنة في فراغ ، بل محاولة لاستخدام هذا الفراغ ذاته ، وذلك بمراعاة أن مفهوم المكان قد تغير ، فما عاد السكون هو القانون ، بل إن كل شيء متحرك ، وعلى ذلك فإن التشديد الحديث في الفراغ يجب أن يدخل في اعتباره ديناميكياً للمكان . وهكذا صار للزمن أهميته في تلقى العمل التشكيلي ، بتحريكه كله أو بتحريك جزئياته في إطار مكان لم يعد سكونياً .

وقد مضت البنائية تتخذ أوضاعاً متطورة من خلال تجارب طليعية جديدة شُغِلَتْ بمفهوم (الديناميكية) في العمل التشكيلي ، وأطلق بعض الفنانين التجريبيين على أعمالهم في هذا المقام (الفن الحركي) وأطلق البعض الآخر على أعمالهم (الفن البصري) .

وليس من السهل على الدوام أن نميز بين تجارب كل من (الفن الحركي) و (الفن البصري) ، فبينهما قرابة روحية منحدرة عن أصل واحد ، هو الانشغالات الهندسية للمعاصرة ، وتأثير التكنولوجيا الحديثة على أشكال الفن كله .

و (الفن البصري) يضع في الاعتبار الأول حساسية العين في استقبال مراثي العالم الخارجي . ويأخذ (الفن البصري) على عاتقه اختبار وسائلنا المختلفة لتلقى الخطوط والألوان وتقبلها . ويقول أنصار (الفن البصري) إن (الإنطباعية) ذاتها التي بدأ بها التصوير الحديث كله كانت (فناً بصرياً) وكان « جورج سورا » ( ١٨٥٩ - ١٨٩١ ) على الأخص أول من يمكن أن يتوج ملكاً على مملكة الفن البصري بتقاطعه اللونية الصغيرة التي تفرش سطح اللوحة بإحكام وتناوش عين

المتفرج بلغة تشكيلية حيوية . وقد أقام ( البصريون ) معرضا كبيرا لهم عام ١٩٦٥  
بمتحف الفن الحديث بنيويورك تحت عنوان ( العين المستجيبة ) وعُرضَ في ذلك  
المعرض عدد كبير من الأعمال البصرية ذات الرعة الهندسية .

وقد صار ( الفن البصري ) مرادفا للحركة ( البنائية الجديدة ) كلها ولقى الفن  
البصري نجاحا كبيرا ، جذب إليه كثيرا من الممارسين ، الذين اعتبروه محققا  
لطموحاتهم إلى ( الحدائق ) وكسر جمود التقاليد ، ومواكبة إيقاع العصر .

ويعتمد ( الفن البصري ) على الذبذبات التي تستقبلها عدسة العين ، واضعا  
في الاعتبار الصدمات التي تتلقاها العين نظراً لاستحالة تقبلها لمسطحين ملونين  
بلونين شديدي التضاد في اللحظة ذاتها . وقد أتاحت ( التجربة الهندسية )  
بمحاولاتها في تبسيط الأشكال وتصفية الألوان - من خلال أعمال « مالفيتش » ،  
وموندريان ، والباوهاوس » - إمكانات عديدة للمارسى الفن البصري اللاحقين .  
وبلغ الفن البصري أعلى قممه على أيدي « فاساريلى » الذي يكاد يكون قد  
تخصص في ( الفن البصري ) وأضحى الذهن ينصرف إليه ما إن يرد ذكر هذا  
الفن .

على أن ( البنائية ) حظيت بحيل ثالث من الفنانين الشبان اتصفوا باهتمامهم  
بالمهندسيات الحديثة ، وتقبلهم للتأثيرات التكنولوجية في المجتمع المعاصر ، محاولين  
أن يحجروا توفيقا بين المسلمات المتولدة في عصر أصبحت سماته غير منكورة ولا خافية .  
وقد أراد هؤلاء أن يؤثروا على الحساسية البصرية فواجهوا مشكلة تهيئة المتفرج  
لتقبل العمل المعروض عليه . ولم يقيدوا أنفسهم بأن يكون تأثير المتفرج نابعا من  
مشهد ، بل سعوا إلى تحقيق ذلك من خلال ملاemarks ذات أبعاد مختلفة : غرف  
مظلمة ، قنوات ، أشعة مصبوبة ، مؤثرات كهربائية ، محركات ميكانيكية ، إلى  
غير ذلك . ويتحقق تأثير المتفرج بالعمل التشكيلي في النهاية من خلال مشاركة فعالة

من جانبه .

ومن أجل تحقيق هذه البيئة التكنيكية يحتاج الأمر إلى نوع من تنظيم العمل . مما يؤدي إلى أن تتروى شخصية الفنان ليرى الجهد الجماعي المحقق لهذا العمل . وكانت إحدى الجماعات الناجحة في مجال ( الفن البصري ) بالمفهوم الذي تقدم إيضاحه ( جماعة باريس لأبحاث الفن البصري ) التي أُنشئت عام ١٩٦١ تحت إشراف « دينيس رينه » . كما وجدت في « ديسلدورف » منذ عام ١٩٥٨ جماعة سميت ( جماعة الصفر ) وعلى رأسها « بين وماك وأوكير » أما في إيطاليا فقد استقبلت الفكرة بترحاب كبير . وعكف على الأخص « أرجان » على إرساء دعائم النظرية وتعميق جوانبها . كما تزايدت الجماعات الممارسة للفن البصري وتنوعت إعطاءات أعضائها ، ووصلوا إلى نوع من ( البرمجة ) فتنهم . كما ظهرت في أسبانيا ( جماعة ٥٧ ) وفي يوغوسلافيا عنى متحف زغرب بأن ينظم كل عام معرضا يجمع أعمال جماعات الفن البصري المختلفة . أما متحف الفنون الزخرفية بباريس فقد نظم في أبريل أعمال جماعات الفن البصري المختلفة . أما متحف الفنون الزخرفية بباريس فقد نظم في أبريل ١٩٦٤ معرضا لهذه الأعمال أيضًا ، وقد أطلق عليها أصحابها ( الموجة الجديدة ) .

وقد قدر لهذه ( الموجة الجديدة ) أن تكون جسر التقاء ( الفن البصري ) و ( الفن الحركي ) وذلك بالمزاوجة بين المنجزات البصرية ومختلف المحاولات المستخدمة لتحريك المشيدات التشكيلية ميكانيكيًا .

وقد ظل ممارسو الفن الحركي يصفون إلى تعاليم الرواد من أمثال « دوشام ، وجابو ، وكالدر وموهلي - ناجي » . وقد احتفظ باحثو الفن الحركي بتراث ( البنائية ) ، بل وأيضا بتراث ( التشكيل الجديد ) « لوندريان » . أو بعبارة أخرى سعوا من خلال جوهر الهندسيات أن يستنبطوا التشكيلات البصرية . وفي مقدمة

هؤلاء الباحثين « نيقولاس شوفير ، وفرانك مالينا ، وتانجلى » فى المرحلة السابقة على عام ١٩٥٨ ثم « كوزيس ، وورى ، وتاكيس » وغيرهم .

ويطرح « الفن الحركى » مشكلة جدية بالاعتبار مؤداها أن البحث المتعلق بالحركة عرضه أن يصبح غاية فى حد ذاته ، وذلك على حساب المضمون الدلالى للصورة المتحركة أو للمشيد المتحرك . وقد أمكن فض هذه المشكلة باللجوء إلى ابتداء صور متحركة بفضل بث ضوئى ميكانيكى متحكم فيه . وهكذا نجد ( الفن الحركى ) قد التحم ( بالفن البصرى ) .

وقد كانت البنائية تعتبر على الدوام الحركة بعداً عضوياً داخلها فى صميم التشكيلات الفنية التى لا يمكن إدراكها إلا من خلال تفاعلها بذلك البعد العضوى . ولا يفعل « شوفير » سوى أن يستعيد فكر « جابو وموهولى - ناجى » ليطبقه على الوسائل التكنولوجية الحالية ، أى الألكترونيات . وقد فتحت الديناميكية الفضائية التى جلبها « شوفير » من خلال « السيرياتيقا » آفاقاً واسعة للفن الحركى الخالص .

وفى البلاد الأنجلوساكسونية ، وعلى الأخص فى أمريكا الشمالية ، أفضى الحماس للفن البصرى إلى تكوين جماعة من الشبان الطليعيين أطلقوا على أنفسهم ( الحفاة الصلبة ) ، ومن أبرز المتتمين إليها « السورث كىلى ، وجاك يونجرمان » وقد اعتنقا تصويراً مبنياً على ( خليط بصرى ) من مسطحات عريضة ملونة . ويولد التواء للمسطحات الذبذبات الأثرية على عذمة العين . وبينما كانت تتأكد فى نيويورك ( الدادية الجديدة ) التى قادت إلى ( فن البوب ) جمع الناقد « كليمنت جرينبرج » عدداً من مصورى ( الضوئية القضائية ) ، هم « موريس لويس ، وكينيث نولان ، وجول أوتيسكى » ، فى معرض أبان عن أسلوبهم القائم على إبراز المؤثرات اللونية الكثيفة دون اعتداد بالحلابة المطلوبة ، وهو ما انتقل إلى إنجلترا حيث



ظهرت (الغائيل للوحة) .

وفي محاولاتهم الأولى سعى أنصار البنائية في أثناء أبحاثهم عن الحركة واستخدامهم المولدات الكهربائية في تحريك الغائيل ، إلى إعطاء الكهرباء دورها في تشييد العمل الفني . فن خلال الإضاءة الكهربائية يستطيع الفنان أن يتوصل إلى أعمال تشكيلية ديناميكية ، حتى أضحى جديراً بالتساؤل عما إذا كان بالإمكان اعتبار الكهرباء أداة للغة تشكيلية جديدة .

ولا يجدر التكلم عن « فن كهربائي » إلا من اللحظة التي تصبح فيها الكهرباء جزءاً لا يتجزأ من البناء الشكلي للعمل الفني . أو بعبارة أخرى من اللحظة التي لا تقتصر الكهرباء على أن تقوم بدور ثانوي كمولد لطاقة مضيئة أو محرك ، بل يصبح عاملاً عضوياً في الصورة ، أي عاملاً داخلياً في تشكيل الصورة . وهكذا يصبح العمل التشكيلي لغة مضيئة تنقل المتفرج بمجرد أن يدوس على زر من الأزرار مثلاً من ظلمة صامتة إلى خطوط وألوان مضيئة في عمل تشكيلي تتوفر فيه الحركة التي تفتقدها اللوحة التقليدية .

وإذا نظرنا إلى أضواء النيون في ظلمة المدينة لتبيننا كم استطاعت الكهرباء أن تحقق فولكلوراً تشكيلياً مستمداً من حضارتنا الصناعية المعاصرة .

وكما ينصرف الذهن تَوّاً إلى « فيكتور فارسيلى » عندما يشار إلى ( الفن البصرى ) يرد إلى الذهن اسم « الكسندر كالدور » ما أن يشار إلى ( الفن الحركى ) فقد حقق ( بتماثيله المتحركة ) تجديداً هاماً في تاريخ الفن الحديث .

وقد ولد « كالدور » عام ١٨٩٨ بمدينة فيلاديلفيا بالولايات المتحدة . وكانت أمه رسامة وكان كل من أبيه وجده مثلاً أيضاً .

درس « كالدور » الهندسة ، وحصل على إجازة في الهندسة الميكانيكية عام ١٩١٩ واشتغل مهندساً منذ تخرجه حتى عام ١٩٢٢ . ثم درس الرسم والتصوير

حتى عام ١٩٢٦ . كما عمل فترة من حياته ( مديراً لسيرك ) ، وربما تنبه من عمله هذا إلى أن عليه أن يروض نخامة الصلب ، كما تروض وحوش السيرك . وقام بأسفار كثيرة متنقلاً بين وطنه الولايات المتحدة وإنجلترا وفرنسا والهند والبرازيل والمكسيك عارضاً أعماله ومنفذاً العديد من مشروعاته التشكيلية . وفي عام ١٩٥٤ أقيم معرض شامل لأعمال « كالدّر » في فينيسيا وحصل على جائزة « كارنيجي » الدولية في النحت عام ١٩٥٩ .

وكان « كالدّر » قد عرض عام ١٩٣٢ أول أعماله من ( النحت المتحرك ) ففتح بذلك آفاقاً جديدة أمام فن النحت . وبعد أن كان أقصى ما يمكن أن يصل إليه النمثال بالنسبة للحركة هو الإيماء بها فحسب ، فإن تماثيل « كالدّر » المتحركة كانت أعمالاً تتحرك فعلاً ، متنوعة من تأثيراتها إلى أقصى حد . .

كما يرى « كالدّر » أن النمثال له ثقله وشكله وحجمه ولونه وحركته وأيضاً وأخيراً له صوته وجلبته . ولهذا فقد أدخل الصوت إلى النمثال ، واستخدم الموتورات لدفع تماثيله إلى الحركة المجهمة .

ثم يرى « كالدّر » أن علاقة النمثال بالبيئة المكانية التي تحيط به أمر حيوى . فالحركة حوار بين النمثال والحيز الفضائى الذى يوضع فيه . إن الحركة هى أنفاس الشيء المتحرك . إنه زهرة تتفتح أوراقها ، فإذا بطلت الحركة ذبلت الحياة ذاتها . وكى يصل النمثال إلى أقصى استجابة للحركة ، متجاوباً فى ذلك مع الطبيعة ، عمد « كالدّر » إلى رقائق الصلب باللغة الرقة والأسلاك الرفيعة ، حتى أن النمثال بهذا الشكل يستجيب لأدنى نسمة تهب عليه .

ولكن هل أثرت فى « كالدّر » دراسته الهندسية ؟ لم تكن الهندسيات على حد قوله سوى وسيلة للوصول إلى تصوره للجمال ولهذا فإن « كالدّر » يعشق الحياة فى الريف بين أحضان الطبيعة التى تحتوى على كل استلهاماته التشكيلية . وقد كان

« كالدّر » مقلدون كثيرون . وعلى الرغم من ضخامة مشيداته ، فإنه يبدأ فيصب فكرتها على شرائح الصلب في أحجام صغيرة . وعندما تكبر هذه النماذج - وأحياناً إلى عشرة أمثال حجمها - لا تفقد تناسبها التشكيلي ، وذلك بفضل تلافى حس المثال المرهف بعقل المهندس الواعى .

وعندما سئل « كالدّر » عما إذا كان يعتبر نفسه ( واقعياً ) أجاب إنه واقعى ، لأنه إنما يصنع ما يراه ولكن المشكلة تتركز في كيفية رؤية الواقع . إن الكون الكبير واقع ، لكنك لا يمكنك أن تراه كله وعندئذ عليك أن تتخيل جوانبه التى لا تصل إلى إستيعابها بحواسك . وما إن تعمل خيالك فيماكانك أن تكون واقعياً وأنت تصوغ ما تتصور أنه واقع . بل ويقول كالدّر إنك إذا مضيت تكبر إلى أقصى حد عملاً للمثال واقعى فستجد أنه قد فقد مضمونه الواقعى . وهذا ما فعله كالدّر في تمثاله ( حصان طروادة ) عام ١٩٦٢ .

وفى مصر تبه عدد قليل من فنانينا إلى أهمية ما انطوت عليه الحلول التى أتت بها تجارب الفنانين المتقدم ذكرهم فى مجال إدخال ( الحركة ) إلى مفاهيم اللغة التشكيلية . وفى مقدمة فنانينا الطليعيين هؤلاء ، يجدر أن نقف وقفة متأنية عند أعمال الفنان المصور « أحمد إبراهيم » التى عرضها بالمعرض العام الثالث للفنون التشكيلية فى يونيه ١٩٧١ ومن قبل بقاعة أختاتون بالقاهرة فى الثلث الأول من شهر فبراير عام ١٩٧٠ .

وقد أطلق « أحمد إبراهيم » - أستاذ الديكور بالمعهد العالى للفنون المسرحية - على تجربته التشكيلية هذه اسم ( التياتروراما ) وقد كان « أحمد إبراهيم » قادراً على انتصاص المتفرج والاستحواذ عليه . ومن ثم إدخاله إلى قلب التجربة . ولما كان المتفرج إنساناً أى كائنًا متحركًا بطبعه مستجيباً للحركة بطبعه ، وكانت اللوحات المعروضة من حوله متحركة بدورها فهى قادرة أيضاً على أن تضبط حركة المتفرج

وتشده إليها تبعاً لإيقاعها الزمى . فإذا تنسجرتا متفرجاً دخل المعرض لاهثاً مندفعاً وتوقف أمام لوحات ( التياتوراما ) ذات الأشكال السائلة فإنه ينس بعد لحظة قصيرة أن حركته النفسية والذهنية قد أبطأت وانسابت في هدوء مع التكوين الذى أمامها . فهذه الأعمال بفضل البعد الرابع على الأنجس ذات قدرة ضمنية على الإيحاء ، ويمكن من خلاله أيضاً الارتداد إلى الماضى بفضل استرجاع الذكريات أو الانتقال إلى المستقبل بفضل إثارة الخيال . وهذه كلها نتائج تلخل فى الإمكانيات الأولية « للتياتوراما » . ويجب أن نسجل هنا أن البعد الرابع فى هذه اللوحات خاضع لتحكم الفنان حسب الاحتياجات والظروف ، بل إنه يستطيع أن يوقف الحركة أيضاً ، أى يلغى ذلك البعد الإضافى فبقى اللوحة استاتيكية سكونية شبيهة باللوحة التقليدية من هذه الناحية .

وبالإضافة إلى الحركة فإن لدى الفنان المصور « أحمد إبراهيم » غرام شديد بشعاع الضوء ، ملك عليه تفكيره منذ سنوات ، وقد أوصلته دراسته له وتبعه لآثاره على الأجسام التى تمتصه وتعكسه ، وتلك التى تسمح بمروره خلالها إلى اليقين بأن الضوء هو الحياة ذاتها ، هو جوهر الحياة وعصبها ، فلا بد من الضوء للحياة والنماء ، أما اللاضوء فهو موت وفناء .

وتختلف لوحات « التياتوراما » عن اللوحات التقليدية بإضافة ثانية هى ( الضوء ) فبدلاً من الاعتماد على الألوان التقليدية مثل الجواش ، والزيت ، والباستيل ، والخامات المختلفة ، كوسيلة لونية ، اعتمد الفنان « أحمد إبراهيم » على الألوان الضوئية بصفتها المصدر الأساسى والأشمل للألوان فى العالم . وبعبارة أخرى فإنه فى إطار لوحة « التياتوراما » اختلفت الوسيلة اللونية من مادة يرسم بها بالفرشة مثلاً أو خامات تقطع وتلصق إلى ألوان ضوئية تعطى القيم اللونية المطلوبة أو النتائج اللونية المطلوبة . فإن اللوحات التقليدية تحتاج إلى ضوء الخارج ينعكس

إليها أو يسقط عليها حتى تراها العين . سواء كان هذا الضوء إصطناعياً أو طبيعياً ،  
أما أعمال « أحمد إبراهيم » فأضاءتها ذاتية تابعة من داخلها .

وبالضوء وهو الإضاءة الثانية كما قلنا أمكن للمصور أن يضيف قيمة هامة في  
الفن الحديث وهو ( الوهج ) الذى يعبر تعبيراً كبيراً عن مدى حيوية اللون . وقد  
أمكن إعطاء درجات لونية هائلة عديدة لا يمكن الحصول عليها بالألوان العادية .  
كما أضاف الضوء قيمة ( النقاء ) و ( الصفاء ) حتى أن اللوحات المعروضة امتازت  
بيلورية يحتاج إليها الإنسان الحديث وهو يجيا ساعات بين دخان المصانع وتراب  
المدنية المكتظة وضوضاء الحياة المحيطة به .

ومثل التصوير العادى الذى استطاع أن ينفذ إلى داخل الفنون التعبيرية  
الأخرى كالمسرح من أوسع أبوابه ويستمر مسيطراً مدة طويلة ، فإن هذا التكنيك  
الجديد بأبعاده التشكيلية الجديدة يستطيع أن يخدم المسرح بشكل أوقع وأكثر  
فعالية ، إذ إنه قائم على الكثير من صلاحيات المسرح . فالمصادر الضوئية الملونة من  
أهم عوامل إنجاح العرض المسرحى وأشدّها تأثيراً . ولن يكون ثمة تعارض . - كما هو  
الحال عندما تقوم بعمل ديكورات ملونة بالطرق التقليدية - بين ألوانها وبين  
الألوان الضوئية .

وقد كان مصمم الديكور « أحمد إبراهيم » قد نفذ بعض لحظات ضوئية في  
مسرحية ( آه يا ليل يا قر ) وهى لحظة حريق القاهرة ، واللحظة التى ينتهى بها  
الفصل الثالث ، وهى حلم بالمستقبل . ولم تكن التكنيكيات التى استخدمت آنذاك  
على هذه الدرجة من التطور التى وصل إليه ( التياتروما ) . على ما تجلّى في أعمال  
الفنان الأخيرة . . وقد أعطى « أحمد إبراهيم » فى تلك المسرحية بعض المطلب  
نتيجة مصادر ضوئية لكن هذا التكنيك الجديد يستطيع أن يعطى أضعاف  
ما أعطاه فى العمل المذكور لونياً وحركياً .

ويدعوننا هذا إلى أن نتساءل عن الفارق بين ( التياتوراما ) والسينما إذ توجد بطبيعة الحال قرابة بين بعض ما تعطيه ( لوحة التياتوراما ) وبين ما تعطيه الصورة السينمائية . على أن الفرق يظل قائماً بين هذين الضربين من الفن ممثلاً في أن تلك لوحة بذاتها ولذاتها . وهذه شاشة تحتاج إلى آلة عرض تعكس عليها صورة . ولما كانت الصورة السينمائية تحتاج إلى إعداد سابق بمراعاة متطلبات معقدة صارمة تقتضيها مثلاً المسافة التي تقطعها أشعة ضوئية مرئية منبعثة من آلة ميكانيكية مصنوعة بحساب تكنولوجى دقيق ، وذلك بعد أن يمر إعداد تلك الصورة المنعكسة بمراحل لا تقل بل تزيد مشقة وعناء - لما كان ذلك فقد فقدت الصورة السينمائية الكثير من التلقائية والحرية التي تبقى ( التياتوراما ) محتفظة بها . الصورة السينمائية إذن صورة منعكسة على شاشة ، أما الصورة « التياتورامية » فهي نتيجة توفيق بين مقومات ثلاثة هي : الشكل : والحركة ، والضوء ، تتفاعل مع بعضها بعضاً فتعطى الصورة من خلف اللوحة .

ولكن هل نفهم من ذلك أن ثمة صلة بين « التياتوراما » وخيال الظل ؟ لاشك في ذلك ، بل يمكن أن تؤكد أن هذا الذى قدمه « أحمد إبراهيم » إنما هو تطوير تشكيلى حديث لخيال الظل المصرى القديم . ويتنمى المصور الفنان أن تتاح له الفرصة قريباً لأن يقدم فى هذا الإطار الحديث بابه من بابات « ابن دانيال » . وفى هذا المقام يجب أن نلاحظ أن الأشكال « التياتورامية » التي نخصها بالحديث فى هذه الصفحات ولئن كانت أشكالاً تجريدية فإن هذه الأشكال لا تعدو أن تمثل الاتجاه الخاص بالفنان أحمد إبراهيم ، والذي يحبه ويفضله على غيره من الاتجاهات التشكيلية ، وتستطيع التجربة المعروضة أن تقدم أيضاً كل ما هو تشخيصى ووصفى وتسجيلى من الصور ، بمعنى أنها تستطيع أن تعطى أشكالاً مألوفاً معروفة ذات صفات محددة كالأشخاص والمباني والحيوان والشجر وغير ذلك

من الأشكال الموضوعية التي تبني منها القصص المسرودة . ومن ثم تستطيع هذه التجربة أن تعطي - ضمن ما يمكن أن تعطيه - خيال الظل في عروض حديثة تمكن من إحياء هذا الفن الشعبي ، وربه بعجلة التقدم المعصرى ، وتدفع به إلى مستقبل زاهر بالاحتمالات .

ويجب أن نضع في الاعتبار أيضًا ونحن نواجه الإمكانيات التطبيقية لهذه التجربة الجديدة - والجلدة هنا على أى حال نسبية تمامًا - يجب أن نضع في الاعتبار أن الخانات التي تستعين بها تمتاز بأنها اقتصادية ومتوفرة محليًا إلى حد بعيد كما أنها سهلة النقل والتركيب ولا تحتاج إلى المعاناة الجبائية التي تحتاج إليها الديكورات التقليدية مثلًا في تركيبها وفكها ، وبذلك توفر التجربة الجديدة الجهد والوقت ، وتتيح وسطًا هادئًا لطيفًا للمتفرج وعامل المسرح والممثل على السواء . وكثيرًا ما لمسنا المضايقات عند تغيير المناظر بين المشاهد والفصول وذلك في أعمال الديكور التقليدية .

ويمكن أن تتنوع تطبيقات التجربة التي قلمها إلينا « أحمد إبراهيم » على نحو لا يمكن حصره مقدمًا ، ولكن يمكن أن نتصور لها فائدة سيكلوجية أيضًا حيث أنها تنقل المشاهد حقيقة إلى عالم خاص يمكن تحديده باتفاق مع الطبيب المعالج حسب الحالة المعروضة ولخدمة الأغراض الطبية . كما يمكن أن تستخدم التجربة في الحياة البيتية فتطعم بها الغرف لتكسيها الإيقاعات النفسية المطلوبة والمتدرجة من السكون والهدوء المطبق إلى العنف والحركة التي لا يهدأ لها قرار . كما يمكن أن تدخل إلى قاعات الانتظار والأماكن العامة التي يتوافد إليها ويجمع فيها جمهور قلق مما يمكن أن يعينهم على تحمل عناء الانتظار والتخفيف من ضغط القلق ، ذلك لأن اللوحات « التياترورامية » قادرة بحق على إخراج المشاهد واستراعه من داخله إلى عالم اللوحة المتجدد الأضواء والألوان والمتحكم فيه إلى ما لا نهاية .

## حرية الفنان ومسؤوليته

ما العلاقة بين الفنان والمجتمع ؟ سؤال قديم أكتسب أهمية خاصة في العصر الحديث . ففي الأزمان الماضية كان الفنان جزءاً شديداً الاندماج في مجتمعه . وكان دوره واضحاً ومرموقاً . وعلى سبيل المثال ، فإن الفنان هو من أعرب عن مثاليات عصر النهضة وطموحاته . وقد وجدت الصورة قبل الكلمة المطبوعة بوقت طويل ، وأمكن للصورة أن تخاطب دائرة أوسع من الجماهير .

لقد زادت قضية حرية الفنان حدة في القرن العشرين . وقد اعتبرت هذه الحرية شرطاً ضرورياً لتحقيق العمل الفني ، ورُبطت هذه الحرية بالمفهوم السياسي للديمقراطية . وفي عام ١٩٣٩ بمناسبة افتتاح اللبني الجديد لمتحف الفن الحديث قال الرئيس الأمريكي الراحل « روزفلت » لا يمكن للفن أن ينمو إلا متى كان الناس أحراراً كي يعبروا عن ذواتهم ، وأن يتولوا بأنفسهم تنظيم طاقاتهم وإطلاق العنان



لصلاحياتهم . إن شرط وجود الديمقراطية هو ذاته شرط وجود الفن . ومانسيه حرية سياسية يفضى إلى الحرية في الفن . فإذا استحال المجتمع إلى نمط لا حيدة فيه ، وإلى كتيبة تنصاع لأوامر صارمة ، أى إلى حياة يستبد بها الروتين أضحي من المتعذر على الفن والفنانين البقاء . إسحق « الشخصية المنفردة » في المجتمع تسحق الفن بدوره . شجع أوضاع الحياة الحرة ، تشجع الفن بدوره .

وإذا نظرنا إلى تطور كل من الفنون والسياسة منذ القرن الثامن عشر وجدنا عوامل جديدة يجدر أن توضع في الحسبان . فهناك الصعود السريع للمبادئ الديمقراطية والاهتمام الكبير بحقوق الإنسان ، والنمو التكنولوجي ، المبني على أسس ديناميكية ، وتغير العلاقة بين الصانع ورب العمل ، وبين الجمهور والعمل الفني ، ومن هذا كله كان من السهل أن نتقبل قول الفيلسوف الأمريكي « هوراس كالين » « إن حرية التذوق مرتبطة بحرية الفنان ، حتى لو كانت حرية المستهلك مرتبطة بحرية التجارة في أوساط المنتجين ، إن الفن مثل الصناعة والعلوم لا يبلغ درجة من الوفرة ولا يحقق نفعاً عاماً إلا متى أتاح اختيارات متنوعة لحبيه ، وتنوعات سخية للمستهلكين ، كى ينتقوا ما يروق لهم . وإن وفرة الاختيارات ، وفعل الاختيار نفسه الذى هو ممارسة للنوق . يقومان على أساس من حرية الفنان في الإبداع ، وثقافة الناقد في التفضيل . وقد أصبح كل من هذه الحرية والتلقائية لصيقة بحقيقة الجمال ذاتها » .

على أن الأمر لا زال يستأهل البحث . فإذا كان من المقرر أن للفنان حريته ، وأنه لن يُملَى عليه ما يصوره أو مالا يصوره ، فلا زال التساؤل قائماً كيف سيستخدم الفنان هذه الحرية . ألا تحمل الحرية في طياتها مدلول المسؤولية ؟ ومن ثم يجدر أن نتساءل عما تعنيه مسؤولية الفنان في القرن العشرين . إن هذه المسؤولية يمكن أن تتخذ شكل التفسير المرن للقوى الصناعية

والميكانيكية الجديدة ، كما نرى في أعمال الفرنسي « فرنان ليسجيه » ، والأمريكي « شارل شيلير » . وقد يأخذ الفنان على عاتقه بمقتضى هذه المسؤولية الإدلاء بما يراه صواباً من التفسيرات الاجتماعية والأخلاقية ، فيرق الفن إلى مرتبة النقد الاجتماعي أو الأخلاقي ، مثلاً لنجد في أعمال الفرنسي « جورج روه » ، والألماني « ماكس بيكمان » ، وهما من أعلام « التعبيرية » البارزين . ولا يغرب عن البال في هذا المقام لوحة « بيكاسو » الشهيرة « جيرنيكا » ولوحة « ريكو ليبرون » « الصليب » وقد عمد كل من هذين الفنانين أكثر من مرة إلى الإدلاء بتفسيرات عنيفة وألمية لكثير من الموضوعات السياسية والاجتماعية والدينية ، وحاولا لفت الأنظار إلى نزعات الشر والتدمير الموجودة في العالم المعاصر .

وقد كتب الفريد بار في كتابه « ما الفن الحديث ؟ » عام ١٩٤٣ يقول عن « جيرنيكا » إن الفنان فيها قد استخدم أفضل استخدام أسلحة الفن الحديث التي ساهم هو من ناحيته في شحدها . وفي مقدمة ذلك المسخ المتعمد للرسوم التعبيرية ، وتعدد زوايا الرؤية للأشكال التكعيبية ، والإغراب وإثارة الدهشة التي تحققها السريالية ، ولم يستخدم « بيكاسو » هذه الأساليب الحديثة لمجرد أن يستعرض سيطرته على صناعته ، أو يفصح عن عاطفة خاصة ، بل ليعلم للملأ فجيعة وغضب من الحراب الوحشي الذي دمر بعضاً من مواطنيه .

في هذا العمل الضخم إدانة قوية للوحشية والتدمير . وقد اقتصر بيكاسو فيه على استخدام الألوان البيضاء والسوداء والرمادية . ويعتبر غياب الألوان الأخرى على هذا النحو ذا دلالة . فالإيقاعات التي تلتقاها المتفرج من العمل بصفة عامة هي إقاعات جتزية وحزينة . ولعل « بيكاسو » قد استرجع وهو يصور « جيرنيكا » ، ربما عن عمد أو عن غير عمد ، سلفه العظيم « فرانسيسكو جويا » في رسومه التي عرفت « بويلات الحروب » ورسومه الأخرى بعنوان « الأحلام » وقد استخدم كل

من هذين الأسبانيين العظميين أقصى ماوصلت إليه أساليب الفن في عصره لخدمة قضية الإنسان .

وإذا انتقلنا بعد ذلك إلى الفنان الأمريكي ذى الأصل الإيطالى « ريكو ليرون » وجدناه يكرس جهده سنوات عديدة للدراسة وتصوير واحد من أكثر الموضوعات الروحية إثارة للعالم الغربى ، ألا وهو موضوع آلام المسيح من أجل خلاص البشرية . وفى عام ١٩٥١ أنجز لوحته الكبيرة ثلاثية الأجزاء والرامية إلى تضحية المسيح . وقد جاءت هذه اللوحة ثمرة مئات من الرسوم واللوحات التمهيديّة . ومثل لوحة « جيرنيكا » « ليكاسو » ، جاءت « الصلّب » بانورامية الحجم ، وعلى الرغم من أنها صورت فى وقت قصير نسبياً لم يتعد الستة أسابيع فإنها كانت نتيجة سنوات عديدة من الدراسة ، ويمكن أن نقول عنها أنها « عمل حياة » وفيها يعتمد « ليرون » على الرمز والحجاز والاستعارة . أى أنه يلجأ إلى « التعبير غير المباشر » ومع ذلك لن المتعذر الإفلات من تأثير العذاب والتراجيديا الذى تنتشه اللوحة فى قلب المتفرج . وبينه الفنان العالم بأن يثوب إلى رشده وأن يستعيد صوابه قبل أن يصل إلى الكارثة المحققة التى لا قائمة للإنسان منها بعد ذلك ، ألا وهى القوضى والحراب كما تذكّر اللوحة بجوهر الحياة الإنسانية النبيل وهو الحب والاستمداد الدائم للتضحية من أجل الآخرين ، والذى بغيره لا تجديد لطاقت الإنسان الإبداعية .

لقد لمس « بيكاسو » ، وليرون ، ورووه ، وبيكمان » ، ربما أكثر من الدبلوماسيين والعلماء وبوضوح أكبر أيضاً ، القلق والرحب اللذين يعانى منهما عالمتا المعاصر . وقد عبروا عن إحساس قوى بالمسؤولية الأخلاقية . ومع ذلك فإرن قلّة من أعمالهم كانت بتكليف مباشر من أحد . وإنما انبثقت هذه الأعمال على الأخص من حاجة الفنانين إلى إعادة تأكيد قيم ومثّل استشعروا أهميتها الملحة

بالنسبة للضمير الإنسانى المعاصر ، واعتبروا أن من واجهم كفنانين أن يعبروا عنها برموزهم التشكيلية . وقد اختاروا فى أداء هذه المهمة أساليب وأدوات الفنانين الأحرار ومستقى القرن العشرين . ولم يستهدفوا بلوحاتهم أن يعيدوا تسجيل حقيقة مرئية ، بل أن يتنبؤوا لتفسيرها من زوايا جديدة وذاتية . لقد التزموا أخلاقياً لكن أعمالهم كانت على أى حال نتاج الحرية التى اكتسبها الفنان فى العصر الحديث . ولكن ماذا يمكن أن نقول عن الكثرة الغالبة من تصاوير القرن العشرين التى لم يتوفر فيها الالتزام بمثل هذا الهدف ؟ فلم تكن تكعيبيات « بيكاسو » الباكرة ولا تجريدات « موندرين » . أو « كاندينسكى » لتعنى إصدار أحكام أخلاقية على المآسى الاجتماعية . ولكن أعمال هؤلاء المصورين لم تتباد فى الاتجاه العكسى بقدر ماتمادت فيه على سبيل المثال « الدادية » التى وصفها أحد ممارسيها الكبار وهو « مارسيل دوشا » بأنها نوع من العدمية التدميرية . وطريقة للتخلص من إملات العقل ، وتحاشى التأثير المباشر بالوسط المحيط أو بالماضى ، أو بالأنماط المسبقة . أو بعبارة أوجز فإنها التحرر بعينه « ولازالت الرغبة العارمة فى التحرر السمة المميزة لعديد من مصورى عصرنا مثل « بولوك ، وكلاين ، وجوتليب ، ودى كويننج » . فهل يحق لنا أن نقول عن هؤلاء الفنانين وأمثالهم إنهم مستهترون أو غير مقدرين للمسئولية ؟ والواقع أن من النقاد من قالوا عن المصورين التجريديين إنه ينقصهم الإحساس بالالتزام بهدف . ولقد فُسر الازدراء الجلى للأساليب المستتبّة ، وغياب كل مضمون اجتماعى ، أو حتى إنسانى عن اللوحة التجريدية بأنه ينم عن تنصل الفنان من وظيفته ، وانسحابه من وسطه الاجتماعى مما يوقعه فى غربة تقطع أوصاله بكل ما يمكن أن يكون مضموناً لأعماله .

على أنه فى الرد على هذا القول يجدر أن نضع فى الاعتبار فكرتين أساسيتين :  
الفكرة الأولى : إن مسئولية الفنان الأولى ليس أن يعلق على مايجرى فى المجتمع ،

بل أن يصور . إن الذى يهم بالنسبة له هو ما يضعه على لوحته ، ويجب أن يجرى تقييم ذلك فى حدود صناعته كفنان . وتأسيساً على هذه الفكرة سنجد أعمالاً معاصرة عديدة قد لاتضمن أية إحالات اجتماعية واضحة ، ومع ذلك فإن دلائلها تظل باللغة بالنسبة للمتفرج .

وقد كتب « ليكوروزيه » للمعارى التجريى المعاصر يقول أيضاً : لقد تخلى التصوير الحديث عن تزيين الحوائط . وعكف على التأمل . ولم يعد الفنان يحكى حدوثه بل هو يفجر يتابع للتأملات . وأنه لمن الطيب بعد عناء اليوم أن ينصرف المرء إلى التأمل . ولهذا فإن التصوير قد سبق الفنون الأخرى وحقق التناسق مع العصر . فهل يمكن أن نقول بعد ذلك إن الفنان قد أخفق فى تحمل مسؤوليته عندما يزودنا « بمصدر للتأملات ، أو الإثارة ، أو حتى المتعة » ؟

والفكرة الثانية : ، إنه يمكن أن يقال أيضاً بأن إقصاء الفنان لكل تفسير اجتماعى عن عمله هو فى حد ذاته دلالة قوية على موقف . وإذا كان الفنان فى القرن التاسع عشر قد تحرر من التزاماته قِيلَ العمل الخارجى فإنه ساهم كثيراً وساعد على إرساء أهمية الفرد . وهكذا عبر الفنان عن موقف جديد وجسور تجاه ما يمكن أن يكون أساس النشاط الخلاق ، ألا وهو التنبيه إلى القوة الكامنة داخل الإنسان ذاته ، ومن ثم الإعلاء من شأن الفرد وإيلاؤه المقام الأول . وربما ليس ثمة وظيفة اجتماعية بالنسبة للفنان أعلى من أن يدلل على حيوية الفعل الفردى الخلاق . ويقول « الفريد بار » إن حرية التعبير ، أمر مرغوب للفنان . ولكن لماذا تعتبر حرية الفنان شأنًا من شئوننا جميعاً ؟ هل لأن الفنان يُدخل علينا السرور ، أم لأنه يقول لنا الصدق ؟ أجل ، هذه هى الإجابة ، لكن أكثر من ذلك ، إن حرية - كما نَجدها معبراً عنها فى عمله الفنى - رمز للحرية التى نريدها جميعاً ، فى حياتنا اليومية ، ولاشك أن بإمكاننا أن نمارس بعض الفنون كهواة ، ومن ثم نريد من

إحساسنا بحرية ذواتنا . ولكن حتى في شعب من الفنانين الهواة مستظل الحاجة قائمة إلى الفنان الذى يجعل حرية التعبير حرفه ، وذلك لأن الفن لا يمكن أن يُؤدى بإتقان باليد اليسرى . فهو أشق الأعمال ، ويحتاج إلى طاقة الإنسان كلها ، وذلك لأنه يُؤدى بحرية أكبر من كل الأعمال الأخرى .

إن الاحتمالات التى تنتج إزاء المصور وهو يقف أمام لوحته قبل أن يصورها أو المؤلف الموسيقى أمام أصابع البيان قبل أن يؤلف معزوفته جد عديدة ومعقدة ، بل ويمكن أن نقول أيضاً إنها لانهاية ، حتى ليدو الكمال فى الفن عسير المثال كما هو الحال فى الحياة ذاتها . وربما وجدنا « موندريان » يدرك الكمال بلجونه إلى زهد رائع فى الألوان والأشكال فى حين أن المصورين الذين يقلدون الطبيعة هم مزيفون يتقنون صنعهم دون أن يكونوا فنانين أصلاً .

ويمضى الناقد « الفريد بار » فيقول إن « الفنان وقد تحرر من الضغوط الخارجية ، ينقاد لشغفه الداخلى بالاتقان جاعلاً من نفسه قاضياً صارماً . فيرمز بعمله هذا إلى السعى من أجل الكمال ، الذى نستهدفه وقد لايتأق لنا فى الحياة العادية ، مثلاً لانستطيع أن ننم بالحرية المطلقة التى تقودنا إلى أن نقول الصدق كله » .

من الصحيح ، إن المصورين المحدثين فى تعبيراتهم المتنوعة عن « الشغف الداخلى بالاتقان » قد أنتجوا عديداً من الأساليب فى تتابع سريع حتى رأى البعض فى ذلك مايشير القلق وينبئ عن انعدام المسئولية . إلا أنه مهما كان الأمر ، فإن الفنان فى كل ذلك إنما يعكس مواكبة للإيقاع السريع بالتجديد ، ولحرية الاختيار التى أصبحت ميسورة لكثير منا فى عديد من مجالات الحياة . وقد كانت « المحاولات الخلاقة » على الدوام تجريبية أساساً وغير متوقعة . ومهما كان ماسيجلبه فن المستقبل ، فإننا نعلم أنه سوف يكون ثمة أفراد مكربين لأشكال من التعبير يستبدلو

غريبة ، بعيدة عن الأذهان ، وصعبة . وهذه الأشكال الثورية تحتاج إلى وقت وصبر كي تحظى بالفهم . كما يحتاج الأمر إلى وقت كي يميز الخمين من الغث ، والذي يصمد للبقاء مما هو مجرد بدعة زائلة . وفي عالم أغرقه طوفان الحداثة لذات الحداثة والتجديد لذات التجديد ، تصبح مهمة الحكم على تيارات الفن الحديثة أو عليها مهمة شاقة ، .

ومن هذا يبدو لنا الدور الحيوى الذى يمكن أن يلعبه « النقد » فى هذا المقام . وقد تزايدت الأعباء الملقاة على « الناقد الحديث » وأضحت أكثر صعوبة . ويصف البعض « الناقد » بأنه شر لابد منه ، على أن البعض الآخر يعتبرونه طفيليا ، يدل بأحكامه على الأعمال الفنية دون أن يكون ممارسا لعملية الفن التى يحكم عليها . ولكننا إذا أقصينا العواطف والأهواء فإن علينا أن نعرف بمكانة « الناقد » فى مسيرة الفن الحديث . إن العديد من الصحف والمجلات والكتب والرسائل الجامعية تتحدث عن الفن والفنانين . ونحن نتذوق ما يكتب عن الفن والفنانين ، ولا يمكن أن ينكر دور الناقد المثقف - ولو لم يكن من صفوف الفنانين الممارسين - فى دفع حركة الفن إلى الأمام . وقد تزايدت مهام الناقد والأعباء الملقاة عليه نظرا للزيادة فى نشاط المعارض يوما بعد يوم . ويمكننا أن نشير فى هذا المقام بالتقدير وعلى سبيل المثال إلى الجهود التى يبذلها عندنا نقاد محترفون من أمثال الأستاذ « حسين أمين ييكار » على صفحات « الأخبار » ، والأستاذ « صبحى الشاروفى » على صفحات النساء ولنا أن نتصور المشاق التى يتكبدها الناقد التشكيلى فى تغطية المعارض التى تزايد عددها وامتدت إلى عواصم الأقاليم أيضا .

وإن موقف الناقد كقصاص وخبير ، موقف مطلوب ، وتقع عليه مسئولية تقييم أنماط مختلفة من الأعمال التشكيلية ، وإنها لمسئولية كبيرة ، وعليه أن يزن الحقائق الموضوعية بانطباعاته الشخصية والحدسية ، ولا يفعل الناقد سوى مايفعله نحن

عندما نندوق عملاً تشكيميا ولكن بطريقة أكثر تطوراً وحنكة . وعلينا اليوم أن نمضى فى الإدلاء بالأحكام وإصدار القرارات على الدوام . وبعض من فحوصنا أكثر حذاقة من غيرها ، ولئن كان بعضنا أيضاً قليل المعرفة بالأعمال الفنية فى حين أن الناقد الحق ، يجب أن يكون واسع الفهم حساباً ولا تنقصه الخبرة . إنه لا يجهل مستويات الأداء ، ولكنه يستخدم هذه المستويات كقواعد مرنه تتوقف على مرامى العمل الذى يسلط عليه نقده . وهو يعرف أن حرية فى الإدلاء بالأحكام يحمله بمسئوليتين : الأولى : تجاه الفنان الذى ينقد عمله . والثانية : تجاه الجمهور الذى يكتب له النقد .

وقد كتب ناقد حكيم هو « إروين إرمان » فى كتابه « الفنون والإنسان » عام ١٩٣٩ يقول « النقد عملية تصويب لمداركنا وتوضيح لها . وليس النقد تشريها ، ولا تنقدياً مبهماً ، بل هو عملية إنسانية تتم من خلال تدريب على اتخاذ القرار الصائب ، والمعرفة التاريخية ، والتزود بالثقافة ، إنه تربية للنوق والتسامى إلى مستوى النقاء والوضوح والعمق . والنقد فى مجال الفنون كما هو فى مجال الحياة تصعيد للتجربة كى تصبح واعية ومحددة ومنظمة . إنه تغذية الخيال وتربيته . وفى النهاية إيجاد القدرة على تحديد القيمة الجمالية وتمييزها .

تحدثنا فى هذا الفصل عن مسؤولية الفنان . ويمكننا أن نقول بصفة عامة إن الناقد يكون قد أوفى بمسئولته إذا مكنتنا من خلال استقراءه للأعمال التشكيلية أن نتفحص بطلاوة طبيعة العالم الفيزيائى المحيط بنا أو أن نستجلى أعماق مكتشفنا السيكلوجى ، أو أن يثير الاهتمام بالمشاكل الاجتماعية للإنسان . وقد ذكرنا أيضاً أن الناقد المحترف يمكنه أن يساعدنا فى العثور على المعايير التى تمكنتنا من تقييم المجال الفسيح والمتنوع للتصوير المعاصر .

ولكن ليس بالكافى أن تتكلم عن مسؤوليات الفنانين والنقاد . بل علينا نحن



أيضاً الجمهور العريض أن نعمل على تنمية وتهذيب أحكامنا . وهذا مطلب ملح يحتاج إلى دراسة مقارنة بين أعمال التصوير الحديث ، وأعمال التصوير القديم التي كانت منابع إلهام للحاضر . وإن الفائدة التي تعود من ذلك علينا كبيرة ، فهي ستتمكن المتفرج الذي تقف نفسه ورقق حواسه من أن يشارك في تجربة طليعة ، هي مشاهدة عالم جديد يشيده الفنان ، ويشعر بوجوده مشاركاً في التجربة الابتكارية الحديثة .

## قلم الأديب والفن الحديث

عندما مثل الروائي الفرنسى المعاصر « ميشيل بيطور » عما يستهدفه من الكتابة عن الفن التشكيلي ، وصحا إذا كان يعتقد أن ثمة رباطاً يجمع بين الكتابة والتصوير أجاب قائلاً :

« إن اللوحة تحيرنى وتثير فضولى ، ولهذا فإنى أعاود النظر إليها مراراً مدققاً فى تفاصيلها ، أريد أن أتزع السر الذى تحتويه . أقول لنفسى ما الذى يعرفه هذا المصور ، أو هؤلاء المصورون من أسرار الصنعة لأعرفه أنا ؟ ومن ثم أضع نظى موضع التلميذ من صانعى اللوحات إلى أن أتعلم وأخذ كتابى . وبالروعة ما اكتشف ، إن لفض اللغز الكامن وراء الأعمال الكبيرة يقود إلى مناهل لا حصر لها . ويحدث إننى لا أتوصل إلى استيعاب فهم الشيء إلا بشرحه للآخرين . فأنا إذن أكتب عن الفن التشكيلي كى أصعد إلى منابع للإلهام تظل خافية إلى أن أتمكن من

يضاحها لقرائ .

وترون بذلك أنني أبحث من سبر أغوار الفن التشكيلي عن تقى ونفع قرانى .  
ولما كنت أولف كتباً ، وأن هذا النشاط هو فى الحقيقة بؤرة وجودى . فكيف  
لا يكون فى كتابى عن الفن نفع لى ؟ إن المصورين يعلمونى كيف أرى ، وكيف  
أقرأ ، وكيف أصنع تكويناً ، أو بعبارة أوجز يعلمونى كيف أكتب ، وأن أتحمكم  
فيا أخط من كلمات على صفحتى . وقد اعتبر « الخط الجميل » أو « الكليجرافيا »  
فى الشرق الأقصى المعبر الدائم بين اللوحة والقصيدة .

كيف يمكن أن يكون مجال التصوير غريباً على الكاتب ؟ إن ناقد الفن ذاته  
الذى يغار كثيراً من الشاعر أو الروائى الذى يتعدى على مملكته ما هو إلا كاتب  
متخصص . إن أكبر نقاد الفن ومؤرخيه هم أيضاً كتاب من الطراز الأول .  
ولا ننسى فى هذا المقام « بودلير ، وروبيرتو لوغى » . وقد قال لنا دبستوفسكى  
عن مصور مثل « هولبين أو كلود لورين » أكثر بكثير مما قاله عنهما كل  
المتخصصين ، وإن كان ذلك لا يقل شيئاً من قيمة هؤلاء .

إن التصوير يهتما جميعاً ، وليس هو بأى حال من شئون المقتنين والتجار  
فحسب . إن هؤلاء يمولون النشاط التشكلى ، أما بالنسبة للكاتب لما من شئ  
يجدر أن يكون غريباً عنه ، وعلى الأخص عالم التصوير ، لا يجب أن ينأى عنه .

يمكن للتصوير أن يمضى بغبرى ، أما أنا فلا أستطيع أن أمضى بغبر التصوير .  
وإذا كان ثمة مصورون يمدون فى أكتبه ما يحل لهم بعض مصاعبهم ، ومن ثم  
يشعرون أنني أساعدهم على التقدم ، فذلك يينو لى أماره طيبة ، وإنى  
أشكرهم .

إن التصوير والأدب مرتبطان اليوم أشد الارتباط ، وذلك كما كانا على  
الدوام ، باعتبارهما مظهرين هامين لوظيفة اجتماعية واحدة . ولكن قد يحدث أن

يكون ترابطها خافياً عن العيان لظروف تجعل من الصعب تبين هذا الترابط وقد كانت السريالية من اللحظات المحيطة التي أدركت فيه العلاقة الحميمة بين التصوير والأدب . ولكنها لم تكن اللحظة الوحيدة في تاريخ الفن والأدب . فقد كان العناق بينهما قوياً أيام الكلاسيكية ومن بعدها الرومانسية فالرمزية فالانطباعية والتعبيرية ، بل وأيضاً إبان الحركة التجريدية . وقد وجدت التجريدية صداها في بعض الكتابات الأدبية . كما وجدت صداها في أعمال التصوير الحديث ، وظهر التيار التجريدي في الأدب كما ظهر في التصوير ، وإن كانت مهمة الأديب التجريدي أشق من مهمة زميله المصور التجريدي ، لاعتبارات تتعلق بالأداة التي يستخدمها الأديب .

ومن الأدياء من تجد عنده حساً تشكيليّاً واضحاً ، حتى لتكاد تشعر بأنه إنما يصور بكلماته لوحة غنية بالخطوط والألوان ، وقد قامت مدرسة بأكملها في فن الرواية على أساس من الصور المرئية ، وإقصاء كل انشغال فكري أو وجداني عن النص الأدبي أو على الأقل جعل توصيل الأفكار والعواطف إلى القارئ عن طريق ما يبدو للعيان من المظهر الخارجي للأشياء ، ولهذا سميت هذه الحركة الروائية « بالمدرسة الشيئية » أو « مدرسة النظرة » ، وهي المدرسة التي أطلق على إسهامات أعضائها « الرواية الجديدة » .

ولشدة الروابط بين الفن والأدب ، نجد من الروائيين من كرس قلمه لكتابة سير المصورين . وفي طليعة هؤلاء الروائي الفرنسي المعاصر « هنري بيرشو » الذي أخذ على عاتقه منذ عام ١٩٥٥ أن يكتب سلسلة من التراجم بعنوان « الفن والقلم » ، مقلداً لقراءته بذلك تاريخاً حياً للتصوير الحديث من خلال شخصياته للبدعة . فقد نشر كتاباً مستفيضاً ودقيقاً عن « حياة فان جوج » عام ١٩٥٥ وآخر عن « حياة سيزان » عام ١٩٥٦ وآخر عن « حياة تولوز لوتريك » عام ١٩٥٨ وآخر

عن « حياة مانيه » عام ١٩٥٩ وآخر عن « حياة جوجان » عام ١٩٦١ ، وأخيراً أصدر كتاباً عن « حياة رينوار » .

وليست هذه الكتب من الصنف الذى يكتب على عجل وبلا آناة كما يفعل الكثيرون ويكثره ، بل هى تراجم جادة مستوفاة إلى أقصى حد يتراوح كل كتاب منها ما بين خمسمائة وستائة صفحة مستندة إلى وثائق ومعلومات مجمعة تجميعاً حديثاً وكاملاً .

وقد كتب « أندريه موروا » عضو الأكاديمية الفرنسية عن سلسلة « الفن والقدر » قائلاً إنها مشروع جرىء ونبيلى . جرىء لأن البحوث التى يقتضيها طويلى ومضنية وتتطلب فضلاً عن ضخامة الجهد تفرغاً دائماً من المؤلف ، بل أن يكرس حياته كلها من أجل تحقيق ما يطمح إليه . وهو مشروع نبيل أيضاً لأنه يحكى سير شخصيات ضحت بكل رخيص وغال فى سبيل فنها محترمة الأبعاد الزائلة والأنماط البالية . وقد قام « هنرى بيرشو » بالنسبة لكل من تراجمه بالبحوث التاريخية الأولية بإخلاص . رائع دون أن يهدف إلى تصوير حياة بضعة أشخاص فحسب ، بل إلى تصوير حقبة كاملة من التاريخ الحديث . وبذلك يرسم بكلماته لوحة ضخمة تمكس قرناً ونصفاً من الزمان . إن سلسلة « الفن والقدر » فى الواقع جهد جبار لا يتيح للقائم به راحة أو انصرافاً ، إلا أن « هنرى بيرشو » يحب العزلة والعمل ، ويمضى فى تنفيذ مشروعه الضخم بمتعة وسعادة لا تقل عن المتعة والسعادة التى تخلفها سيرته فى نفوس قرائه .

وقد ولد « هنرى بيرشو » فى السابع والعشرين من يناير عام ١٩١٧ ، وتنحدر عائلته من أصل ريفى . وكان أبوه يشتغل فى مصلحة السكك الحديدية . وقد أمضى هنرى طفولته وصباه فى مارسيليا حيث تلقى دروسه ثم حصل على ليسانس الآداب من جامعة « إيكس » .

ولم تكن القراءة مستحبة كثيراً بين أفراد أسرته ، ولم يكن للأدب عندهم أى حساب . على أن « هنرى » أراد أن يصبح أدبياً منذ الصغر . بل وعهد إلى الكتابة فعلاً إشباعاً - على حد قوله - لحاجة عضوية تماماً كحاجته إلى التنفس أو الطعام . وقد وجهته أسرته إلى التدريس إلا أن أنظاره هوكانت متجهة المجاهداً آخر . وفي سن العشرين أرسل محاولاته الأولى فى الكتابة إلى الأديب الكبير « هنرى دى مونترلان » الذى كتب إليه قائلا : « إن ثروائك الداخلية جليلة ولكننى أنصحك بأن تفعل ما فعله « شاتوبريان » ، أعنى أن تخفى مصادر ك . وكان يقصد أن يخفى الأديب الناشئ إنتاجه الأول ، وألا يعتمد إلى النشر إلا بعد اجتياز السن الغامضة التى يمر بها كل الكتاب . وفى سن التاسعة والعشرين نشر « بيرشو » أول كتبه وكانت قصة طويلة بعنوان « سيد الإنسان » ثم أعقبها قصص أخرى ثم روايات ومقالات وقصائد من الشعر ودراسات عن مسرح « مونترلان ، وآنوى ، وكامى ، وشو » . على أنه - على حد قوله - لم يكن يحس بالارتياح فى مجال القصة والرواية . كان الخيال يضايقه وتستهويه الشخصيات الواقعية القوية التى تصلح لأن تكون أبطال تراجم مثل تراجم « أنلريه موروا » لأبطال قصص وروايات عرضة لعدم التصديق .

وقد حصل « هنرى بيرشو » على جائزة « شارل بلان » من الأكاديمية الفرنسية وأُسندت إليه اعتباراً من أبريل عام ١٩٦١ رئاسة تحرير مجلة « حديقة الفنون » . ولكن ما الذى جعل « هنرى بيرشو » يتجه إلى كتابة سير المصورين وأن يعكف عليها ويكرس جل وقته لها ؟ الواقع أننا لو أجبتنا على ذلك بأن السبب هو حبه للفن فحسب ، فلن تكون إجابتنا وافية بحال ، لأن هذه الإجابة وإن كانت ستقوى على تفسير اختياره لموضوعاته فإنها لن تقوى على أن تفسر السبب فى تكريس الجزء الأكبر من نشاطه كمؤلف لهذه السير . والحقيقة أنه لو كان قد أصبح راوية لسير

الفنانين الكبار فليس ذلك لمجرد شغفه بالفن. فحسب ، بل لأن حياة الفنانين الموهوبين فيها ما يستأهل اهتمام الأديب القصاص بها . فحياة الفنان الموهوب هي أبلغ حوار بين الإنسان والقدر . وسواء أكان الأمر أمر « فان جوج » ، أو مانيه ، أو تولوز لوتريك ، أو سيزان ، أو جوجان » ، فإن هدف القصاص « بيروشو » في كل الأحوال واحد لا يتغير . هذا الهدف هو محاولته بالنسبة لكل من أولئك الفنانين الذين خصص لهم سلسلته « الفن والقدر » أن يزيح النقاب عن إنسان في عظمته وضعفه ، في لحظات سعادته وشقائه ، في حياته المترة الهادئة والقلقة المضطربة إلى حد الخطر . وباختصار لنقل إن « بيروشو » إنما يبحث في حياة كل فنان عن روعة المصير الإنساني . إن الفن يتفجر لدى هؤلاء الموهوبين على الدوام من الحياة . وإذا كان الفن أقصى تعبير عن الحياة فهو نتاج تلك الحياة أيضًا . ولا مفر عند التقصى عن حياة أولئك المبدعين من أن نلتقي بأعمالهم . ويتزايد الإيمان العام يومًا بعد يوم بأن مامن وسيلة أنجح لفهم العمل الفني من النظر إليه من خلال حياة الإنسان الذي خلقه والذي استشعر حاجته إليه وسخر طاقاته له . ولكن حياة الفنان هذه التي تختلط وتشابك بحياة أناس آخرين ، كيف يمكن وضع اليد عليها وإعادة تشييدها ؟

الواقع ، إن هذه هي المشكلة التي يواجهها كاتب التراجم ويستهن « هنري بيروشو » من ناحيته الكتابة الرومانسية للتراجم . فلماذا يلجأ الكاتب - على حد قوله - إلى التخيلات ليعرض لنا حياة أناس عاشوا حياتهم فعلا بكل تفاصيلها ودقائقها الخافلة ؟ لماذا يلجأ كاتب مثل « أرفينج ستون » في الفصل السادس من روايته « شغف بالحياة » التي كتبها عام ١٩٣٤ إلى تصوير « فان جوج » ، وقد التقى بأهله الفن « مايا » التي تقول له في حوار طويل متخيل إنها أحبته منذ أن أمسك القلم وخط رسومه الأولى لعمال المناجم في « البوريتاج » ، وإنها كانت تراقبه على

العوام برغم أنه لا يعرفها ؟ لماذا يلجأ كاتب مثل « بير لامبور » في روايته « الطاحونة الحمراء » التي كتبها عام ١٩٥٠ عن حياة « هنرى دى تولوز لوتريك » إلى وضع شخصيات حقيقية في مواقف متخيلة ؟ إن الواقع أغنى ألف مرة من الخيال . بل إن الواقع ليس أغنى فحسب ، بل وأكثر فنة وإثارة وتحريكاً للعواطف وذلك لأنه واقع ، وواقع فحسب . لقد كان الأديب الكبير مبشياً يقول : « أتريد قراءة رواية ؟ اقرأ التاريخ إذن » ، ومن ثم إذا وجب أن تكون السيرة مؤثرة كالرواية ، فإنها لا يجب من ناحية أخرى أن تقل دقة عن أكثر مدونات التاريخ جدية وموضوعية .

ويعترف « بيروشو » بأنه عندما انكب على إعداد تراجمه لم يشك في صعوبة المهمة التي أخذها على عاتقه . فإذا كان الهدف إعادة تشييد حياة معينة ، فإن هذا يعنى الالتزام بعدم كتابة أية كلمة ، وعدم الإشارة إلى أية جزئية ، إلا إذا كانت مدعمة بسند من الواقع . ويمكننا أن نعطي أمثلة جلية معبرة على ذلك من واقع كتابات « هنرى بيروشو » . ففي الصفحات الأولى من « حياة فان جوج » يتحدث المؤلف عن غراب يتعق في أعلى شجرة طلع في مدفن بلدة « زونديرت » مسقط رأس الفنان . هذه جزئية متناهية في الصغر ، ولكن « بيروشو » لم يتدعها مع ذلك ، بل استخلصها من خطاب كتبه « فينسنت فان جوج » ذاته إلى أخيه « ثيو » في الثالث والعشرين من يناير عام ١٨٨٩ ، وعندما وصف « بيروشو » وصفاً تفصيلياً مختلف الغرف في البيت الذي سكنه « لوتريك » بعض الوقت في شارع الطواحين ، فإنه لم يفعل ذلك إلا من خلال عديد من الصور الفوتوغرافية التي حصل عليها ، بل إنه وضع تحت ناظره عند كتابته ذلك الوصف خريطة للبيت المذكور أيضاً . وهذا ما يحدث بالنسبة لكل شيء . . الطابع الخيم على شارع من الشوارع . . النحو الذي طرز عليه رداء كانت ترتديه إحدى الشخصيات . . لون



الورق المغطى لحوائط غرفة من الغرف . . إلى آخره . . . ، ومن ثم لا يهمل « هنرى بيروشو » أى مصدر للمعلومات عند كتابة تراجمه . وهو يبدأ عادة بقراءة ومقارنة كل ما كتب عن الشخصيات سواء أكان ما كتب عنها مودعا فى بطون الكتب أو منشوراً على صفحات الجرائد والمجلات ، بل إنه يفحص أيضاً صحافة تلك الحقبة التى عاشت فيها الشخصية وليس من شأن ذلك القاؤه فى أجواء تلك الحقبة فحسب ، بل إنه يمدد أيضاً بكثير من التفاصيل المجدية . ويتيح له الحصول على مقتطفات مفيدة وتحديد بعض التواريخ تحديداً دقيقاً ، وفهم بعض مآحاط من غموض بشخصيات أو بأحداث معينة طواها النسيان .

وقد زاد عدد المراجع التى رجع إليها « بيروشو » بصدد حياة « فان جوج » مثلاً على المائة . ومن بين هذه المراجع رسائل علمية وأبحاث طبية عن طبيعة المرض العقل الذى أطاح بصواب « فان جوج » . ولم يقل عدد المراجع بالنسبة لأية سيرة من سيره عن ذلك العدد الضخم . فالواقع ، إن سيره ليست روايات ، بل مادة علمية معروضة عرضاً خاصاً فيه براعة الفنان وطلاقة الأديب ووقار العلماء . فقد قلل « بيروشو » قدر إمكانه من استخدام الخيال الذى لا ينكر أحد أن مثل هذه المؤلفات لا يمكن أن تخلو منه . لقد تقصى بصبر عن كل ما هو معروف عن « فينسنت فان جوج » ، وجمع بأناة كل العناصر اللازمة لإعادة تشييد حياته . ومن السهل على من بذل مثل هذا الجهد الذى بذله « بيروشو » ان يشير بالنسبة لكل من تفاصيل كتبه إلى مرجع أو أكثر . إلا أنه تردد لحظة فيما إذا كان يجب عليه أن يشير فى كل صفحة إلى مراجعه العديدة ، ثم قرر ألا يفعل ذلك ، حتى لا يكسر جمال القصة المسرودة . وحتى لا تتخذ سيره صورة الأبحاث العلمية ، فى حين أن هدفه الأساسى هو أن يكتب عملاً أدبياً ، ولذلك فقد اكتفى بأن يشير فى نهاية كل من سيره إلى مراجعه بالتفصيل .

كما أن الخطابات المتبادلة بين الفنان وأقربائه وأصدقائه ومعارفه هي بدورها مصدر ضخم للمعلومات التي تلقى أضواء صادقة على شخصية الفنان وحياته . فالخطابات التي يكتبها المرء عادة إلى أبيه أو أخيه أو أمه أو صديقه أو زوجته بنفسها عن مكنون صدره ويشكو فيها متاعبه أو يطلب قضاء حاجة أو يحكي حادثة وقعت له أو يصف شخصا التقى به - مثل هذه الخطابات تكشف عن خبايا كثيرة تفيد كاتب السير فائدة بالغة في تشييد ترجمته لحياة الفنان الذي يكتب عنه . وتعتبر خطابات « فان جوج » ثروة أدبية ضخمة ومصدراً رائعاً لاستقاء الحقائق عن حياته ، فقد بلغت الخطابات المتبادلة بين « فينست فان جوج » وأخيه « ثيو » ستمائة وأثنى وخمسين خطاباً كما خلف « فينست » واحداً وعشرين خطاباً أيضاً إلى صديقه « إميل برينار » ، وثمانية خطابات إلى أمه وأربعة أخرى إلى ذويه ، وخطاباً إلى الناقد « البير أوريه » أول من كتب عنه . كما خلف بضع رسائل أخرى إلى أخته « وللمينا » وإلى « جوجان » ، وفان رابار ، وجان روسيل » . وقد استعان « هنري بيروشو » بهذه الثروة الضخمة من الرسائل في تقصي حقيقة الفنان الكبير .

وهذه المراجع المطبوعة ذات أهمية قصوى بالنسبة للسير التي يكتبها « هنري بيروشو » ، طالما أنها تعد بأسانيد جديده بعيدة المدى . على أن مرحلة البحث لا تنتهى بمجرد استيعاب ماتقدمه هذه المصادر المطبوعة . بل على العكس فإن « بيروشو » يهتم أيضاً بتجميع أقصى ما يمكن لتجميعه من أسانيد ومعلومات غير مطبوعة تعاونوا في إلقاء الضوء على هذه أو تلك من لحظات حياة الفنان أو المحيطين به . ويتشعب عمله هذا في شتى الاتجاهات . ولتأخذ على سبيل المثال « حياة جوجان » ففضلاً عما رواه « لبيروشو » ، المرحوم « بول فور » قبل مماته من ذكرياته عن « جوجان » ، فقد أمكنه العثور على كثيرين آخرين ممن عرفوا الفنان معرفة

شخصية وسمع من الكثيرين ذكرياتهم عن الفنان الراحل .  
وقد أمده كثير من هواة اللوحات ، وأفراد العائلات التي كانت على  
علاقة « بجوجان » بخطابات لم يسبق نشرها - « لجوجان » ذاته ، وخطابات  
لأصدقائه تسمه بطريق مباشر أو غير مباشر . وقد كانت بعض هذه الخطابات على  
غاية من الأهمية في إلقاء الضوء على جوانب خفية من حياة الفنان . كما كانت  
خطابات المصور « شارل لافال » إلى مصور آخر هو « فرديناند بيجودو » ذات  
فضل في إثراء معلومات « بيروشو » عن المقومات الأساسية للمدة التي قضها  
« جوجان » ، ولاقال « في جزر المارتنيك عام ١٨٨٧ . وهي حقبة من حياة  
« جوجان » كان يكتنفها كثير من الغموض . وقد أوصلت أبحاث « بيروشو » في  
سجلات البحرية الأهلية إلى تحديد الأسفار التي قام بها « جوجان » في شبابه عندما  
كان يعمل على ظهر الباخرة « الفيوم - نابليون » ، كما زودته شركة « الميساجيري  
مارتيم » للملاحة بتواريخ إقلاع ووصول السفن التي أقلت « جوجان » إلى جزر  
المحيط الهادى والتي أعادته إلى أوروبا وخطوط سيرها والموانئ التي رست فيها وبعض  
التفاصيل الأخرى .

وبالإضافة إلى الكتب التي يرجع إليها « هنرى بيروشو » بالنسبة إلى كل من سيره  
فقد رأى أن المعرفة المباشرة للأماكن التي عاش فيها كل من الفنانين التي كتب عنهم  
هى أمر على غاية الأهمية فبلون هذه المعرفة لا يمكن أن تفهم فهما واضحا  
وصحيحا حقيقة الحياة التي عاشها الفنان .

وهكذا تأتى معلومات « هنرى بيروشو » من كل صوب وحلب ، وعمضى في  
التنقيب في كل مكان . ومن خلال مراسلاته مع أحد « الفارسوفيين » بمعاونة  
« مترجمة بولونية » أمكنه أن يحدد الروابط التي كانت تربط « جوجان » بالفنان  
البولوى « سلونيسكى » . ومن ابنة المصور « جورج - دانييل دى مونفريد » وكيل

« جوجان » في أثناء إقامته في جزر المحيط ، أمكنه أن يجمع أهم الاستدلالات عن الحقبة التي عاشها « جوجان » في تلك الجزر النائية . ولتوقف عن المضى في تعداد هذه المصادر فهذا أمر لا ينتهى . وباختصار أمكن « لهنرى بيروشو » من هذه المصادر التى لاحظها أن يصصح وجهات النظر السابقة في عديد من النقاط وأن يضيف إليها وجهات نظر جديدة .

ويقرر « بيروشو » بكل تواضع أنه لا يستبعد الخطأ والزلل فيما كتبه برغم عنايته الفائقة بالدقة وحرصه الشديد على توخى الصدق وتجنب الخيال . فربما ارتكب خطأ هنا أو هناك ، ولكنه سيكون خطأ في التفسير . ولا يعتقد على أى حال أنه لم يكن أميناً كل الأمانة فيما يقوله إلى قرائه .

ويجدر أن ننبه إلى أن مرحلة جمع الاستدلالات لا يمكن ضبطها . . على الأقل في أول الأمر فالمعلومات تتجمع رويداً رويداً . وقد أمضى « بيروشو » أكثر من خمسة عشر عاماً يجمع المادة التى أودعها في كتابه « حياة جوجان » . ولكل من الفنانين الذين خصص لهم سلسلة « الفن والقدر » ملفات ، وكذلك لمئات الشخصيات الثانوية التى تدخل هذه السلسلة . وهى ملفات تتزايد وتتضخم تبعاً لقراءات « بيروشو » ومقابلاته ورحلاته وتنقيبه في بطون الأضابير الرسمية وغير الرسمية التى يتاح له الاطلاع عليها .

وتلعب المصادفة ولاشك دوراً في جمع هذه الاستدلالات ويروى « بيروشو » إحدى مصادفاته . فيقول إنه ذات ليلة اتصل به تليفونياً أستاذ لم تكن له به سابق معرفة ، وطلب منه بعض التفاصيل عن « جان أفريل » صديقة « هنرى دى تولوز لوتريك » . وتطرق الكلام مع محدثه الذى تبين أنه على ثقافة ودراية بما يكتبه « بيروشو » . وناقشه فيما ألفه من سير ثم سألته عن كتابه التالى ، فأخبره « بيروشو »

أنه بعد كتابه عن « حياة جوجان » يفكر في كتاب عن « حياة رينوار » وإذ بمحدثه الذى ما كان يعرفه يدلّه على عنوان سيدة في حوزتها خطابات قيمة « لرينوار » . وإذا كانوا يقولون إن الحظ يسير جنباً إلى جنب مع الاجتهاد ، فإن الحظ في الواقع لا يتأتى لمن انصرف ذهنه فعلاً إلى بحث أمر ما . فمن المعروف أن التفاحات تسقط كل يوم من أشجارها آلاف المرات . ولكن التفاحة التى وقعت على رأس « نيوتين » الذى كان مشغولاً بلغز الجاذبية - تلك التفاحة هى التى أوصلت إلى اكتشاف قوانين الجاذبية الأرضية . ومن ثم كان من اللازم أن يقوم « بيروشو » بجمع استدلالاته بعناية قصوى . وعندما بدأ يشيد « حياة جوجان » قضى حوالى خمسة عشر يوماً في إقليم « بريتانى » الذى عاش فيه « جوجان » . وقد عنى « بيروشو » عناية فائقة بترتيب برنامج هذه الرحلة . فبذ بضعة أشهر سابقة عليها تعرف باثنين من الشبان كانا يهتمان « بجوجان » وبمقصورى مدرسة « بونت أفين » فطلب منها موافاته بقائمة كاملة بقدر الإمكان عن أسماء الذين يمكنه أن يجمع من عندهم معلومات عن « جوجان » في بونت أفين ، وبولدو ، وسائر بلدان إقليم بريتانى . ثم قام بإخطار هؤلاء الأشخاص باعترامه زيارتهم وحلده معهم مواعيد لمقابلتهم .

وهكذا أمكن « لبيروشو » في ذات المكان الذى عاش فيه « جوجان » وبلا أدنى تخطيط أو إضاعة للوقت ، أو يبدأ تحقيقاً انتهى بإجماع الآراء إلى نتائج مثمرة ولكن هل يعتبر حصر تفاصيل حياة الفنان وجمعها مدعمة بالأسانيد المستمدة من واقع الحياة نهاية المطاف بالنسبة لكاتب السير ؟ كلا . إن جمع هذه التفاصيل وإن كان أمراً لا يستغنى عنه كاتب السير ، إلا أنه ليس سوى وسيلته إلى رواية حياة الفنان والشرط اللازم ليشرع في الكتابة . صحيح ، إن كاتب السيرة يمكنه أن يقنع بأن يسرد التفاصيل التى أسفرت عنها تحقيقاته ، وأن يضع بذلك مؤلفاً ذا قيمة

علمية وتاريخية غير منكورة . ولكنه لن يكون بذلك قد قدم عملاً أدبياً . فلا يجب أن يقنع كاتب السيرة في نظر « بيروشو » بإيداع المادة التاريخية في كتاب ، بل عليه أن يقدم للجمهور من واقع تحرياته عملاً أدبياً . إن كاتب السيرة يجب أن يكون في النهاية قصاصاً ، أو إن شئت الدقة قصاصاً من نوع خاص . قصاصاً من نوع « إميل زولا » ومن على شاكلته ممن يعمدون لكي يكتبوا رواياتهم إلى استقاء تفاصيلها من الواقع . إن كتابة السيرة كما يفهما « بيروشو » يجب أن تكون عملاً تشييدياً ينمو من خلال فصوله المرسومة بمهارة وواقعية بحتة نحواً يدفع العمل الفني قداماً إلى النهاية . على أننا نقف هنا إزاء مخاطرة . فإذا كان القصص أو الرواى حراً في أن ينظم على هواه العناصر المستقاة من الواقع . فإن كاتب السيرة سجين موضوعه ، ولا يجب أن يخاطر بالخروج من سجنه فهو لا يملك أن يغير شيئاً من ظروف حياة من يكتب سيرته . وكل براعة كاتب السيرة يركز في إمكانه أن يلتزم حدود المادة الواقعية التي جمعها ، والتغلب في الوقت ذاته على الصعاب التي تعترضه الواحدة تلو الأخرى بشكل لا يحس معه القارئ بوجود تلك الصعاب حتى أنه يقرأ سيرة الفنان كما لو كان يقرأ رواية ممتعة . أو بعبارة أخرى أن تبدو السيرة أمام عيني القارئ على غاية من البساطة والوضوح ، كما لو كانت مهمة الكاتب من أولها إلى آخرها سهلة سهلة رائعة ، في حين أنها سهلة سهلة خطيرة .

ويقول « بيروشو » في مقدمته القصيرة لحياة « سيزان » إنه لم يفعل سوى أن جمع ما يمكن جمعه من معلومات عن « بول سيزان » ، ورتبها ، وقابل بينها يميز الغث من الثمين ، ثم زار الأماكن التي عاش فيها الفنان وعاین عن كتب الأجواء التي سبحت فيها روحه ، وتأمل المناظر والأشياء التي وقعت عليها عيناه وسجلتها عبقرته في لوحات تعتبر من أعز ما قلمه فنان إلى بنى جنسه .

وأشار بيروشو في مقدمته القصيرة تلك إلى أن شخصية « سيزان » لاتدع

أحدًا يقترب منها وفهمها بسهولة ، فقد كان إنسانًا غامضًا تكتمه الأسرار ، وأولئك الذين عرفوه صوروا لنا شخصيته تصويرًا لا يخلو من التناقض . على أن هذا التناقض وإن كان يشكل صعوبة كبيرة أمام كاتب السير فإنه مصدر متعة كبيرة له أيضًا عندما يصل في زحمة الأقوال المتضاربة إلى أن يتبين وجه الحق والصواب ، وأن يتخذ من خضم الاحتمالات العديدة موقفًا يطمئن إليه ، ويؤسس عليه بناء حياة الفنان .

ويقول « بيروشو » إنه حاول إزاء ما اكتنف شخصية « سيزان » من غموض أن يولى عناية أكبر تلك الأحداث الصغيرة التي قد تبدو عرضية وسطحية في حياة الفنان عند الوهلة الأولى ، ليستخلص منها الحيط الرفيع اللتين الذي تتعلق به حياة الفنان ، فالواقع ، إن العناية بتلك الأحداث الصغيرة التي قد لا تسترعى انتباه كاتب صبور ، ومحاولة إبرازها وإيفائها قدرها الحق في إطار السيرة - العناية بتلك الأحداث على غاية من الأهمية لأن خلفها يخفى الخط الحقيقي الذي تسير فيه حياة الفنان الحقيقية بكل مأساتها وروعها .

ويتساءل « بيروشو » على الدوام لماذا لا نتحقق سيرة من السير ما تحققه رواية « لفلوير » ، أو زولا « مثلا ، نتصف بالواقعية والقوة ؟ ولا يتصور « بيروشو » كاتب سير لا يكون لديه حب استطلاع لا يهدأ له قرار . ولا يكون مدفعا بالرضا في أن يعرف بكل ما في كلمة المعركة من معنى ، وفي أن يفسر السلوكيات دون أن يحكم عليها ، ولأن يحب الحياة بكل ما في عاطفته من قوة . إن كاتب السيرة كالمقصص يجب أن يكون باعًا للحياة في التفاصيل ، حتى المتناهية منها في الصغر ، فيجب أن يبين كاتب السيرة للقارئ كيف انبسطت تلك المصائر الكبيرة التي يروى دقائقها في الزمان والمكان والوسط الذي انبثقت فيه . فيتابع مثلا الطفل سيزان بسترته الزرقاء وهو يلعب بين باعة الخيول في ساحة ميراو . ويلتخل مع لوتريك إلى ملهى الطاحونة

الحمراء ، ويرقب بعين ذلك القزم الموهوب المحطم خطوات الراقصات الرشيقة وحركات البهلوانات المرة . ويجب عليه وقد وصل إلى الفصل الأخير من حياة « فان جوج » أن يحيا معه مأساة تلك الأيام القاسية ولحظات الجنون الذى كان يكتسح عقله . ثم لحظات الصحو التى تشبه السكون الذى يخيم على الخرائب بعد العاصفة الهوجاء . وأن يكون هناك فى قلب أعنف شقاء عرفه إنسان ، وأن يحيا حياة ذلك الجسد الممزق فى صراعه ضد الموت وتلك الروح المرتجفة فى فرارها من ظلمة الليل . ويجب أن يحيا مع « جوجان » فى حلمه الكبير الذى دفعه إلى دروب بعيدة وقاده من سراب إلى سراب بحثا عن جنة عدن ، حتى وصل إلى « جزر الماركيز » حيث وجد عند أولئك الماوريين البدائيين ذوى الوشم والعادات القبطية بعض حلمه الكبير .

ونعود إلى مطلب « بيروشو » الأول ، وهو أن يزيح النقاب عن حياة إنسان فى تلك الروعة التى ينفرد بها مصيره . أجل ، هذا هو هدفه ، والباحث له على كتابة كل تلك السر التى كتبها . إن فى الحياة الكبيرة على الدوام أصبح القدر ، ولن يكون تشييد هذه الحياة الكبيرة من جديد بلقائنها وتفاصيلها ، وسر أغوار المواقف وارتباطها ببعضها ، وتحليل الأسباب النفسية التى أملت على رجل ما تصرفاته . لن يكون كل هذا شيئا ذا بال ما لم يكن الهدف وضعنا فى النهاية إزاء فردية قوية فى التحامها مع القدر . ولماذا نعلم إلى الإخفاء ؟ إن الجهد الضخم فى التجميع والترتيب والتحليل الذى تقتضيه كتابة السيرة يبدو عبثا ، لو لم يكن الهدف منه فى النهاية ترجمة دقائق السيرة إلى لغة القدر .

إن « هنرى بيروشو » فى كل من تراجمه يروى لعبة القدر مع ابن من أبناء العبقريّة . والقدر هو المترجم للعبة على الدوام ، والقدر المجهول ذو الألف وجه هو البطل الحقيقى . ومن سيرة إلى سيرة لايفعل « بيروشو » سوى أن يقصّ حكاية ،



هى على الدوام واحدة ومختلفة فى الآن ذاته - حكاية رجل فى سجالة مع القدر .  
ولين يكن لكتابة السّر أى معنى لو لم تفتح آفاقاً أبعد من مجرد أحداث الحياة  
المروية . آفاقاً تطل على ألباز المصير الإنسانى .

« من أين نأتى ؟ من نحن ؟ إلى أين نذهب ؟ » هذه الأسئلة الثلاثة التى اتخذها  
« جوجان » عنواناً للوحته الكبيرة التى يمكن إعتبارها قبة روائعه - هذه الأسئلة  
الثلاثة هى المحور الذى تدور حوله كل حياة . واجابة هذه الأسئلة الثلاثة ذاتها  
ينجب أن تكون هدف كل سيرة تُكتب !

ونحنأما ، فإن تجربة « هنرى بىروشو » فى كتابة سير كبار الفنانين ، هى درس  
لا يمكن الاستغناء عنه لمن يتصدى عندنا لرواية سير فنانينا الكبار من أمثال « محمود  
سعيد ، وناجى ، والجزار ، ورمسيس يونان » .



# لوحات

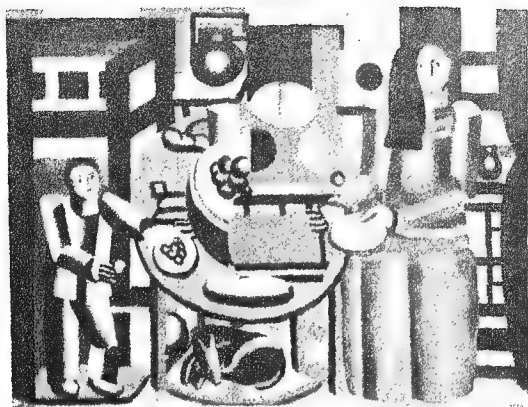




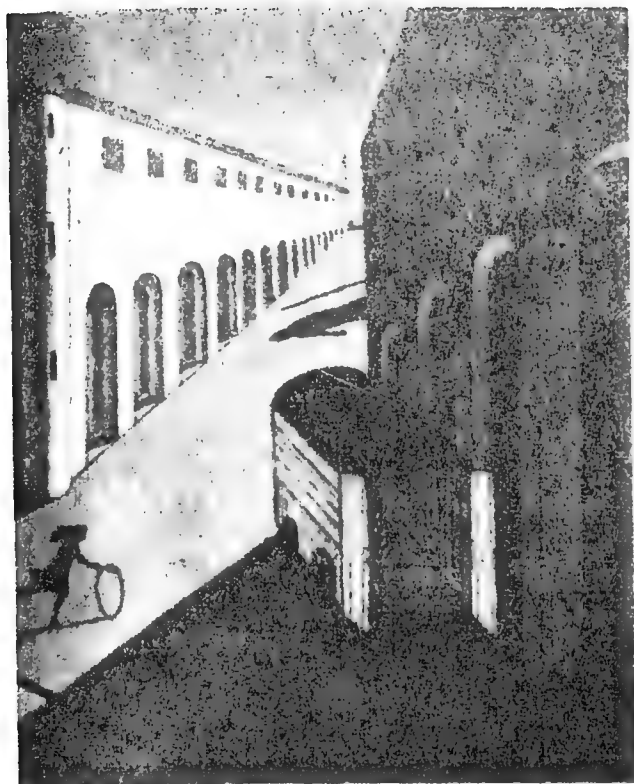
بيكاسو - امرأة أمام مرآة



جوان جری - آبیہ



ليجيه - امرأة وابنتها







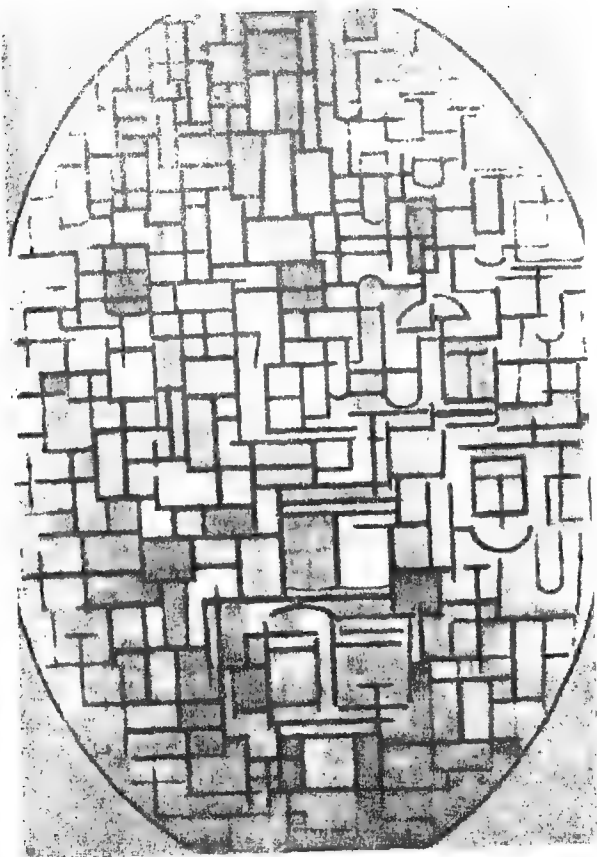
جياکوميق - رجل يسير

روبر دبلونای  
برج ایشل

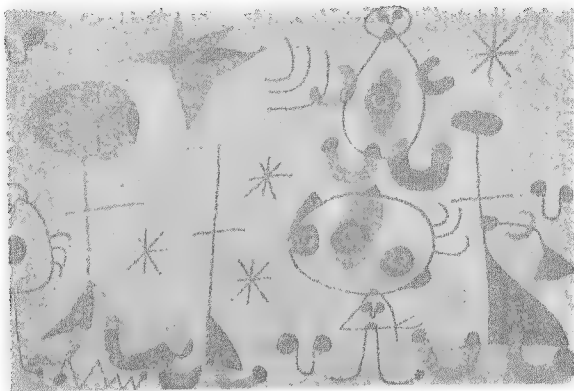


کادریسکی - تکرین





موندريان - تکرین



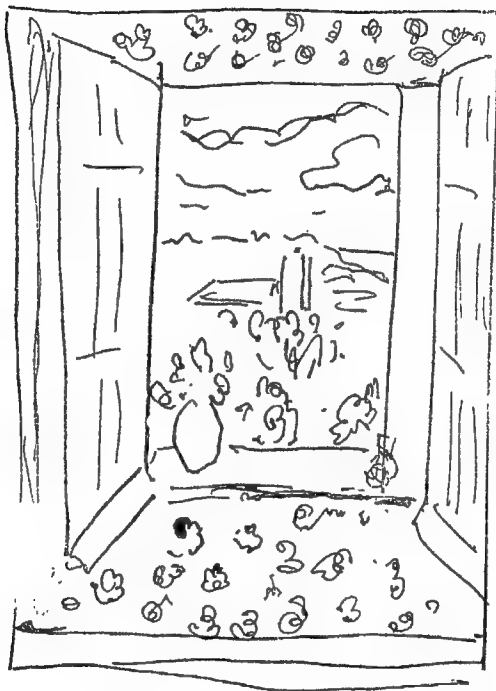
مريو - سيدة تحمل مظلة



بول کلی - وجه



بیرنار بولیه - وجه مهرج



ماتيس - النافذة



# فهرس

## صفحة

إهداء .....	٥
أحكام بالتحقير .....	٧
الفن بين تسجيل الواقع والنظرة إلى الوجود ...	١٣
الحقيقة المريئة في التصوير الحديث .....	٢١
الموضوع واللاموضوع في التصوير الحديث .....	٤٠
كيف تقرأ صورة .....	٥٦
فلنقتحم عالماً خاصاً .....	٦٣
الفن في عالم متغير .....	٧٠
الحركة أكبر التحديات .....	٨٤
حرية الفنان ومسؤوليته .....	١٠٢
قلم الأديب والفن الحديث .....	١١٢
لوحات .....	١٢٩

١٩٨٢/٢٢٨٠	رقم الإيداع
ISBN ٩٧٧-٧٣٥٨-٧٢-٥	الترقيم الدولي

١/٨١/١٢٨

طبع بمطابع دار المعارف (ج . م . ع .)





سَلَوَى الْعَنَانِ

مَوْعِدٌ وَلِقَاءٌ

مِنْ رَأْسِ

أَقْرَأْ





اقرأ

تصدّر أولئك كل شهر

[٤٧٤] - أبريل - ١٩٨٢

رئيس التحرير أنيس منصور





سَلَوَى الْقَنَانِي

# موعد ولقاء

محمّد زكي



تصميم الغلاف للفنان : حسين بيكار

---

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع .

إلى العلم  
والحب ..  
والعطاء ..  
إلى .. أبي

سعودي



## موعد ولقاء .. لماذا ؟

موعدُ ولقاء مع عشرات بل مئات الأعلام والمشاهير .. هذه هى حياة من حمل القلم وارتضى الكتابة الصحفية « مهنة » له .. وهو قد يختار هؤلاء الأعلام والمشاهير بنفسه وقد يطلب منه « الغير » شخصيات بعينها ليلتقى بها .

وبين دفتى هذا الكتاب الصغير ثمانية عشر لقاء مع أعلام اخترتهم أنا لألتقى بهم .. بعض هؤلاء رحلوا عن عالمنا منذ قرون طويلة أو سنوات قليلة ، وبعضهم الآخر مازال يحيا بيننا .. هؤلاء وهؤلاء التقيت بهم بعد موعد أوفى مناسبة .. التقيت « بأرسطو » بعد ثلاثة وعشرين قرناً من وفاته ، والتقيت بالفنان « ملحت عاصم » عندما منح جائزة الدولة التقديرية .

ولا أخفى على القارئ أن كثيراً من الإعجاب هو الذى أملى على اختيارى لهذه الشخصيات لهذا فقد سمعت إليها باللقاء ، أوسعت إليها بين أوراق الذكريات والأبحاث ، ولا أخفى عليه كذلك أن إعجابى قد زاد بعد اللقاء ، بل إن عاطفة رقيقة نسجت خيوطها بينى وبين كل من التقيت بهم بعد أن استعرضت جوانب العبقريّة فى شخصيته لهذا اخترت ( الحب ) علماً من بين هذه الأعلام فى محاولة

للاقتراب من هذه القيمة العظيمة التي ربطتني هؤلاء وبغيرهم من أعلام الفكر  
الإنساني .

فإلى هؤلاء .. الخالدين منهم والذين يحيون بيننا .. أهدى كلماتي . لعلها تكون  
لفتة وفاء ، عرفاناً بما قدموا إلينا ، من علم .. وفن .. وحب ..

سلوى العناني

## العالم يحتفل بمرور ٢٣ قرناً على وفاة أرسطو \*

العرب يجعلون من «أرسطو» معلمهم الأول  
ويقدمونه لأوروبا بعد دراسة جديدة

يحتفل العالم هذا العام بمرور ٢٣ قرناً على وفاة المفكر اليوناني العظيم «أرسطو» ، فتتظم اليونان احتفالاً بهذه المناسبة في أغسطس ، تقام في أثينا ندوة عن مؤلفات «أرسطو» وتاريخه وأثره على الفكر .

وكانت هيئة اليونسكو الدولية قد عقدت مائدة مستديرة في مقرها في باريس في الفترة من الأول وحتى الرابع من يونية سنة ١٩٧٧ حول فكر «أرسطو» وتاريخه وشارك في اللقاء خمسة وسبعون مفكراً من شباب وشيوخ الفكر الفلسفي في العالم ، وترى المكتبات بالعديد من المؤلفات والبحوث التي كتبت عن هذا العملاق بكل لغات العالم ، فقد ظل تأثير «أرسطو» على الفكر العالمي حتى بعد عصر النهضة والعصور التالية ، واضطر العلماء إلى الأخذ بأقواله في العلوم الطبيعية فضلاً عن الفلسفة ، فلم يكن سهلاً الاستغناء عن المصطلحات التي وضعها «أرسطو» ، كما يشهد كل النقاد والمؤرخين بأن آراءه في الشعر وفي المسرح الملحمي مازال معمولاً بها إلى يومنا هذا ، ولا يستطيع أي كاتب أن يغفل القواعد التي جاءت بها .

• يناير ١٩٧٨

### تلميذ حق الأربعين :

ولد « أرسطو » في عام ٣٨٤ ق. م في ( ستاجيرا ) من أعمال تراقيا ( وهي إقليم يشغل الطرف الجنوبي من شبه جزيرة البلقان ) ، وكان أبوه طبيباً للملك مقدونيا ، وفي نحو الثمانية عشرة جاء « أرسطو » إلى أثينا ، حيث تتلمذ على يد « أفلاطون » . وظل يطلب العلم في ( الأكاديمية ) إلى سن الأربعين ، وهي سن متقدمة بالنسبة لفيلسوف مستقل الفكر كان يدرس على يد عملاق مثل « أفلاطون » ، ولا يعرف التاريخ فيلسوفاً آخر ظل يتلقى العلم من أستاذه في مثل هذه المدة .

وقد تأثر « أرسطو » بالروح التي سادت الأكاديمية في ذلك الحين - وإن لم يتأثر بكل التيارات التي وجدت بها - كما تأثر « أرسطو » بالناحية الطبيعية والفلكية ، وكانت أساس أبحاثه للمقبلة خاصة وأنها تلائم اتجاه فكره الخاص . أما أخطر هذه الآثار عليه ، فكان تأثره بشخصية « أفلاطون » ، خصوصاً وأن « أفلاطون » كان يسير دائماً على أساس أن العلم لا يمكن أن ينفصل مطلقاً عن العمل ، لأن الإنسان لا يمكن أن يعرف العدالة - مثلاً - إلا إذا كان عادلاً . لذلك كانت شخصية أفلاطون قوية الأثر بشكل ملحوظ في عقول أبناء هذا الجيل الذي تتلمذ عليه .

### معلم « الإسكندر » :

وبعد موت « أفلاطون » في عام ٣٤٨ ق. م غادر أرسطو أثينا وانتقل إلى آسيا الصغرى وقضى عدة سنوات متنقلاً بين بلدانها ومدنها إلى أن اختاره « الملك فيليب » ملك مقدونيا ليكون مربياً لابنه « الإسكندر » ، وهو الفارس الفاتح الشهير الذي لقب فيما بعد « بالإسكندر الأكبر » .



وفي هذه الفترة كتب «أرسطو» عديداً من المحاورات والكتب التعليمية ، وتميزت محاوراته بتفوقها من الناحية الفنية حتى قال عنها « شيشرون » المفكر الروماني الشهير (إنها أنهار من الذهب) .  
وقد أثرت هذه المؤلفات بشكل خاص في الرواقيين أو الأفلاطونيين المحدثين حيث عدوها في مرتبة لا تقل عن مرتبة محاورات « أفلاطون » نفسه من ناحية الشكل والمضمون .

ويرى بعض المؤرخين أن هناك اختلافاً كبيراً بين مؤلفات «أرسطو» المستورة وهي تضم المحاضرات التي قصد بها خاصة تلاميذه ، وبين مؤلفاته المنشورة والتي يقصد بها أن تكون محاضرات يحضرها الجمهور .

وتحتوى الكتب المنشورة على أقوال ومذاهب شعبية سائدة ومألوفة يستطيع العامة تفهمها ، كما تحوى عدداً من الأفكار الشائعة ، وهذه لا تعبر عن فكر «أرسطو» الحقيقي ، أما مؤلفاته للمستورة فهي وحدها التي تعبر عن فكره الحقيقي لأنه أودع فيها مذهبه الخاص وكتبها في شيء كثير من البيان والتحسين اللغوي وبطريقة منطقية .

#### مؤسس الليسيه :

ولما تولى « الإسكندر المقدوني » عرش بلاده في عام ٣٣٦ ق.م ترك «أرسطو» مقدونيا وعاد إلى أثينا وأسس (الليسيه) أو (الليسيه) وهي مدرسة خاصة به على غرار أكاديمية «أفلاطون» ، ولم تكن طريقته في هذه الفترة قائمة على الحوار فقط ، وإنما شملت عدداً ضخماً من المحاضرات ، وكانت دروس الصباح تُخصّص للمسائل الفلسفية العالية الخاصة بالتلاميذ . أما دروس المساء فكانت في الخطابة والشعر ، وكانت موجهة لجمهور أكبر وظهرت في هذه الفترة عناية

« أرسطو » بالمسائل العلمية وكان معظم أساتذة ( اللقيون ) من غير الأثينيين بخلاف أكاديمية « أفلاطون » التي كان معظم أعضائها من الأثينيين ، وكان من عادة « أرسطو » أن يلقى دروسه على تلاميذه وهو يتمشى في حديقة معهده وحوله تلاميذه يحاذون خطواته ، فأطلق على هؤلاء التلاميذ ( المشائين ) ويقصد بهم تلاميذ أرسطو وحواريوه الذين يتمشون معه ويتعلمون منه ..

### الملاحظة والتجربة والعقل :

وكان الاتجاه الجديد الذي أعطاه « أرسطو » للفلسفة اليونانية المثلثية هو الانتقال من الظواهر الخارجية أو الجزئيات ، إلى الكليات أو الماهيات . ولم يكن منهجه استنباطياً فقط ، بل أضاف إلى ذلك الاستقراء والملاحظة والتجربة ، وهو يرى أنه يوجد في كل نفس ملكة أوقوة هي العقل ، وهو الذي يدرك المبادئ الأصلية الأولية القطرية ، لأن هذه المبادئ لا يمكن أن تُستخلص من المحسوسات .

### « أرسطو » الفيلسوف :

يختلف « أرسطو » الفيلسوف عن كل أسلافه في كثير من الوجوه ، فهو أول من كتب بطريقة منهجية . فنرى رسائله منسقة أجزاء ، وأبحاثه مقسمة أبواباً ، وهو معلم محترف للمؤلفات النقدية ، والعالم عند « أرسطو » أنواع وأجناس ، يندرج فيه الأخص تحت الأعم ، فالإنسان نوع من الحيوان ، والحيوان بدوره نوع من الكائن الحي .

وقد عرّف « أرسطو » الفلسفة بأنها البحث في الموجود بما هو موجود ، ووفق إلى وضع الفلسفة بأقسامها الوضع النهائي . وكان يُسمى الفلسفة التي تبحث في

الوجود بما هو موجود ( الفلسفة الأولى ) ، وقد سُميت ( بالميتافيزيقا ) أو ما بعد الطبيعة . تميزاً لها عن الفلسفة الثانية وهي عنده العلم الطبيعي . وأسمائها كذلك ( بالحكمة ) لأنها تبحث عن العلل الأولى ، وأسمائها أيضاً بالعلم الإلهي من حيث أن موضوعها هو الموجود الأول والعلة الأولى للوجود .

ويقسم « أرسطو » العلوم إلى نظرية وعملية ، والعلوم النظرية أشرف من العلوم العملية ، لأن الأولى لا تهدف إلى تحقيق غايات عملية ، ويمثل فيها كمال العقل ، وهو أسمى قوى الإنسان ، وقد أدت هذه النظرية إلى اعتبار الفلسفة الأولى ( الميتافيزيقا أو ما بعد الطبيعة ) أشرف العلوم جميعها ، لأن كمال العلم عنده يكون بمقدار دنوه من النظر العقل المحض . ويعدّه عن مطالب الحياة ومنافعها . ويعتبر « أرسطو » الحياة العقلية غاية في ذاتها وبالتأمل الدائم والنظر العقلي الخالص يتحقق للإنسان سعادة ليس وراءها سعادة .

#### الهدف هو السعادة :

لقد حارب « أرسطو » القول بأن اللذة هي الغاية القصوى لأفعالنا الإنسانية واعتنق فكرة السعادة واستكمل بحثها حتى أصبحت مذهباً فلسفياً دقيقاً . وقال « أرسطو » إن ما يقصد إليه الناس جميعاً هو السعادة لتكون الغاية القصوى ، لحياتهم ، وكان يرى أن السعادة الحقيقية تقوم على مزاولته التأمل العقلي ، وهي توضع في عداد الأفعال التي تطلب لذاتها ولا تتخذ أداة لغاية أبعد منها .

#### أرسطو والعرب :

عرف العالم الإسلامي « أرسطو » أول ما عرفه عبر المدارس الفكرية الشرقية في

مراكز ثقافية هامة في حران ، ونصيبين ، والإسكندرية خلال القرنين السابقين على ظهور الإسلام . وبعد الإسلام بدأت ترجمة آثار «أرسطو» المترجمة إلى الفارسية والسريانية إلى اللغة العربية ، لكن العرب لم يقفوا عند هذه المصادر غير المباشرة ، وإنما بدعوا في آخريات القرن الأول وأوائل القرن الثاني الهجري في دراسة اللغة اليونانية وترجمة الآثار الفكرية اليونانية إلى العربية مباشرة ، وأرسلت البعثات لجمع المخطوطات اليونانية من أثينا ، واستنبول ، والإسكندرية ، وكان العرب جادين في حركة الترجمة فأنشئوا مدارس الترجمة وأغدقوا عليها ، ثم أنشئوا دار الحكمة في عام ١٥٠ - ٢٠٠ هجرية .

وبعد ترجمة هذه المراجع ، بدأ العلماء في مراجعتها وتصحيحها وتلخيصها وشرحها .

### الجدل الأرسطي والتوحيد :

وكان أول المهتمين «بأرسطو» من المسلمين هم المتكلمون أو (علماء التوحيد) وأشهرهم المعتزلة الذين لفتوا النظر إلى ما تحويه كتابات «أرسطو» من مادة تستحق القراءة والبحث ، خاصة ما يتعلق منها بالدراسة الطبيعية ، والبحث في نظام الكون ، وإثبات الألوهية ، والوصول إلى الوحدة عن الطريق العقلي . وأصبح الجدل باباً من أبواب دعم العقيدة الإسلامية ، وظهر بعد هذا مجموعة من المفكرين الذين ساروا في الخط الجدل ، وعرفوا باسم المشائين العرب ومن أهمهم «الكندي» في القرن الثالث الهجري ، «والفارابي» في القرن الرابع ، «وابن سينا» في القرن الخامس ، «وابن رشد» في القرن السادس . وقد تأثر اللغويون العرب بما جاء في «كتاب العبارة لأرسطو» ، فقسموا الكلام إلى ثلاثة أقسام : الاسم والفعل والحرف .

ولم يقف أثر العلم والفلسفة العربية داخل بلادهم ، بل تعدت آثارهم إلى أوروبا المسيحية ، ولم يكن هذا الأثر وليد الحروب الصليبية كما يشاع ، بل كانت الصلة بين الغرب وفكر المشرق أولاً عن طريق الأندلس التي كان بها عديد من المراكز الثقافية والعلمية العظيمة ، مما جعلها قبلة لطلاب العلم من كل أوروبا ، كما كانت مركز استشفاء هام . فبدأ في ترجمة العديد من الكتب العربية والعبرية إلى اللاتينية ، ومن أهم هذه المؤلفات ما كتبه « ابن رشد » عن « أرسطو » من شروح وملخصات ، وكانت هذه هي أول علاقة بين الفكر الأوربي « وأرسطو » عندما أخذوه عن العرب في القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين ثم بدعوا يحشون عنه في الأصول اليونانية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين .

#### مؤسس علم المنطق :

عندما مات « أرسطو » في عام ٣٢٢ ق.م ، كان قد وضع اللبنة الأولى لعديد من العلوم والمعارف في مؤلفاته التي يحصرها البعض في عشرين كتاباً . واستطاع هذا الفيلسوف اليوناني أن يثبت للعالم أن المعرفة الإنسانية - مهما تعددت فروعها - تنبع من معين عقلي واحد .

فقد وضع قواعد علم المنطق والأخلاق والطبيعة وما بعد الطبيعة منذ ثلاثة وعشرين قرناً .. ومازال العلماء على اختلاف ألسنتهم وقومياتهم يعتبرون هذه القواعد هي أساسيات دراستهم وأبحاثهم .

ويذكر كل منهم بجانب هذا . ما لعلماء العرب المسلمين من فضل في التعريف بأرسطو وشرحه ودراسته .

## العالم يحتفل بمرور ألف عام ميلادى على مولد « الشيخ الرئيس ابن سينا » \*

« أقل ما يقال فى الرجل أنه لم يترك ثقافة بنى الإنسان كما  
وجدنا حين نشأ فى الدنيا فكان له فى توجيه العقول شأن  
لوزال لزال معه شيء غير قليل من تراث المعرفة والتفكير  
( عباس محمود العقاد من كتابه الشيخ الرئيس ابن سينا )

بقدر ما يتميز علماؤنا فى العصر الحديث بالتخصص الدقيق فى فرع من فروع  
علم واحد ، بقدر ما يتسم رواد العلم الأوائل بالموسوعية فى فروع دراستهم ، ودليلنا  
على ذلك مئات الأسماء والعقريات ، ويُعد اسم ( ابن سينا ) من ألمع هذه الأسماء  
إن لم يكن ألمعها جميعها ، فقد ظلت مؤلفاته إلى عهد قريب مراجع للعلماء  
والباحثين فى علوم الطب ، والمنطق ، والفلسفة ، والرياضيات ، والطبيعات ،  
إلى جانب دراساته فى علم الأخلاق والفلك والموسيقى .

ولد « أبو الحسين عبد الله بن سينا » فى مدينة ( بُخَارَى ) بآسيا الوسطى فى عام  
٣٧٠ هجرية ( ٩٨٠ ميلادية ) وكان أبوه صرافاً ، وكان محبا للعلم والثقافة . فلما بلغ  
ابنه السادسة من عمره عهد به إلى معلم يعلمه القرآن ومبادئ الأدب ، وشهد

الجميع للفتى بالنبوغ والتفوق ، وكانت (بُخَارَى) دائماً قبلة أنظار العلماء ومحط ترحالهم ، فكثيراً ما كان يزورها هؤلاء ، وكلما سمع « ابن سينا » بواحد لزمه حتى يتعلم منه كل ما عنده .

وزار (بخارى) يوماً رجل اسمه ( الناطلي ) وكان يدعى للفيلسوف قاستضافه والد « ابن سينا » في داره على أمل أن يتعلم الفقه منه فقدر ما يستطيع ، فتعلم منه مبادئ علم المنطق والمهندسة .

ثم رغب « ابن سينا » في تعلم الطب فعلمه نفسه ، وبرز فيه ، واشتهر بأنه كان يعالج كل المترددين عليه . وبدأ الأطباء يفتدون إليه للدراسة ، وهو بعد لم يبلغ السادسة عشرة . ثم انقطع « ابن سينا » لدراسة المنطق والفلسفة ، ويقول عن نفسه في هذه المرحلة في ترجمته الذاتية :

كلما تحيرت في مسألة ، - ولم أكن أظفر بالحد الأوسط في قياس - ترددت إلى الجامع ، وصليت وابتليت إلى مبدع الكون حتى فتح لي المنطق ويسر التعسر ، وكنت أرجع بالليل إلى داري وأضع السراج بين يدي ، وأشتغل بالقراءة والكتابة ، فمها غلبني النوم ، أو شعرت بضعف ، عدلت إلى شرب قدح من الشراب ، ريثما تعود إلى قوتي ، ثم أرجع إلى القراءة ، ومضى أخلقني نوم أحلم بتلك المسائل بأعيانها ، حتى أن كثيراً من المسائل اتضح لي وجودها في المنام .

وبعد أن قرأ « ابن سينا » العديد من كتب الفلسفة ، بدأ في قراءة كتاب ما بعد الطبيعة « لأرسطو » ، ووجد صعوبة شديدة في فهمه برغم أنه قرأه أربعين مرة ، ثم وقع في يده كتاب « لأبي نصر الفارابي » في شرح كتاب « أرسطو » فساعدته على فهمه واستيعابه .

ومرض « نوح بن منصور » سلطان (بُخَارَى) فطلب « ابن سينا » لعلاجه ، فلما شفى قرب « ابن سينا » إليه وسمح له بدخول مكتبته التي انهر بها « ابن سينا »

لما فيها من كتب غريبة ونادرة ، فأتخذ يقرأ فيها حتى أنهى على ما بها من كتب .  
ولما بلغ « ابن سينا » واحداً وعشرين عاماً ، بدأ في التأليف بعد أن شعر بأنه  
استوعب قدراً كبيراً من العلم ، ثم بدأ يضيف إليه من أفكاره .

لكنه مالبث أن فقد أباه وهو في الثانية والعشرين ، مما اضطره للعمل في  
خدمة عدد من السلاطين في عصره ، فنقل بين الولاة وبين البلاد ، مما عرضه  
للسجن والحرب أكثر من مرة حتى توفي في عام ٤٢٨هـ - ١٠٣٦م .

وبرغم كثرة الآثار العلمية التي وصلتنا منسوبة إلى « ابن سينا » ، فإن عدداً  
كبيراً من كتبه ورسائله قد ضاع ، أو وقع في أيدي أعدائه فأعدمتهما غيره وحسداً .  
ويعترف عدد من معاصري « ابن سينا » بفضلهم عليهم ، ومن هؤلاء  
« البيروني » الذي قال عنه علماء أوروبا إنه أكبر عقل ظهر في تاريخ الإنسانية ،  
« وأبو سعيد بن أبي الخير » إمام المتصوفة ، « وابن مسكويه » الفيلسوف الأخلاقي  
المشهور ، « وأبو عبيد الجوزجاني » ، « وعمر الحيام » .

وأهم معجزات « ابن سينا » الصحيحة كما يقول الأستاذ « عباس محمود  
العقاد » في كتابه عن « الشيخ الرئيس ابن سينا » هو كتاب « الشفاء » في الإلهيات  
والطبيعات ، وكتاب ( النجاة ) وهو مختصر الشفاء ، وكتاب ( منطق المشركين )  
ويرى « العقاد » أن ألزم الكتب لمن يدرس « ابن سينا » هو كتاب ( الإشارات )  
وهو قسبان : قسم في المنطق ، وقسم في الإلهيات .

أما في الطب ، فعمدة كتب « ابن سينا » هو كتاب ( القانون ) الذي ظل  
مرجعاً في جامعات أوروبا لمدة تزيد على أربعة قرون .

ويقول « د . عاطف العراقي » ، أستاذ الفلسفة الإسلامية بجامعة القاهرة عن  
« ابن سينا » :

لقد تأثر كثير من الأوروبيين الذين اشتغلوا بالعلم بما ذكره « ابن سينا » من



ملاحظات حول الحيوان والنبات والجبال والظواهر الطبيعية والصوت والضوء .  
وكما أثرت كتابات « ابن سينا » في مجال العلم ، فإنها أثرت في الفلسفة في عدد  
من المفكرين والفلاسفة الغربيين ، سواء في عصر النهضة أو العصر الحديث .  
فترجم « يوحنا الأسباني » الجزء الخاص بالمنطق عن (كتاب الشفاء)  
« لابن سينا » كما ترجم « جنديسالفى » الجزء الخاص بالطبيعات من (كتاب  
الشفاء) مع الجزء الخاص بالنفس وبالإنهيات .

وكان لترجمة هذه الأجزاء من (كتاب الشفاء) أثر كبير في تشكيل وجهات  
نظر فلاسفة الغرب إزاء المشكلات الفلسفية التي يبحثونها .

فقد تأثر « البرت الكبير » في القرن الثالث عشر الميلادى بآراء « ابن سينا » في  
موضوع النفس الإنسانية التي اعتبرها جوهرًا يختلف في طبيعته عن الجسم . ومنها  
أيضًا تفسير « ابن سينا » لكيفية صدور العالم عن الله تعالى . كما اعتمد  
« البرت الكبير » في دراسته « لأرسطو » على كتب « ابن سينا » .

ويضيف « د . عاطف العراقى » مثالا آخر على تأثير مؤلفات « ابن سينا » على  
مفكرى الغرب ، وهو « القديس توما الأكوينى » فيقول :

( لورجينا إلى مؤلفات « القديس توما » ، وخاصة تلك التي حاول فيها البرهنة  
على وجود الله تعالى لوجدنا أنه قد تأثر بما قال « ابن سينا » في مجال البرهنة على  
وجود الله . ومن هذه الأفكار التمييز بين الوجود وواجب الوجود . فالوجود هو  
العالم ، أما واجب الوجود فهو الله تعالى .

كما يتضح هذا التأثير في عديد من التيارات الفلسفية في العصر الوسيط  
أو العصر الحديث ، خاصة وأن « ابن سينا » قد نجح في التوفيق بين الفلسفة  
اليونانية والفلسفة الإسلامية .

ويضيف « د . عاطف العراقى » بأننا إذا عترفنا بفضل « ابن سينا » على فلاسفة

الغرب ، فإن أثره على علمائه واضح كذلك ، فتجد أن « روجربكون » عالم البصريات الكبير ، يُبدى إعجاباً كبيراً بآراء « ابن سينا » في مجال التجربة والملاحظة كوسائل في البحث العلمي .

### مذهب « ابن سينا » :

قرأ « ابن سينا » كل ما وقع تحت يده من كتب ومراجع ومخطوطات ، وكان لذهنه الصافي وقريحته المتوقدة أثر في استيعاب كل ما يقرأ ، وقبل أن يبدأ « ابن سينا » في التأليف كانت عقلية العلمية الفذة قد هضمت كل هذه القراءات ونقّتها ، ومع هذا وجدنا تقارباً في آرائه من بعض آراء من سبقوه ، أو تشابه وجهات نظره لبعض وجهات نظرهم . ويقول « الأستاذ العقاد » في هذا الموضوع : إن « ابن سينا » يشابه « الفارابي » في التوفيقات الدينية ويقارب « فرغوريوس » ، والأفروديسي في الرموز الصوفية ، كما يقارب « أرسطو » في التفكير المنطقي ، ويقارب « أفلاطون » في التزعة الفنية وفي الاستعانة بالأمثلة والرموز والأساطير لتوضيح ما يريد .

وهذا القرب يأتي من طريقين : الأول : تشابه مزاجها الفنى وقوة ملكة الخيال عندهما ، والطريق الثانى : هو أن « ابن سينا » قرأ معظم ما كتب « الفارابي » وهو من المهتمين « بأفلاطون » .

مضى « ابن سينا » فى دراسته للفلسفة بعد هذا الزاد الضخم من التراث الفكرى الذى حصله ، ولم يكن للمذهب الفلسفى من حدود غير العقيدة الدينية ، وهى صحيحة سليمة فى جوهرها داخل نفسه .

وسنحاول أن نبسط بعض الأفكار الفلسفية التى ذكرها « ابن سينا » تحت عناوين فرعية صغيرة :

**العالم :** المادة الأولية والصورة والعدم ، هي الأصول الثلاثة التي عنها تصدر كل الأجسام الطبيعية ، والعالم مخلوق لم يحدث في زمانه .

• **الله :** هو أول ، وهو جوهر بسيط منزّه عن التركيب ، ويرى «ابن سينا» أن الله تعالى يعلم كل ما وقع وما سيقع في ملكه . إذ ليس علمه بالأشياء لأنها حدثت ، بل هي قد حدثت لأنه علم بها منذ الأزل ، فكان علمه بها سبباً لحدوثها ، ولكن علم الله يخالف علم الانسان ، كما يختلف المحدود وغير المحدود .  
**النفس :** أثبت «ابن سينا» بقاء الأنا ، أى النفس ببقاء الجسد في كل حالاته ، وهو في ذلك سابق للفيلسوف الفرنسى «ديكارت» الذى يطل الشك في الوجود بقوله ( أنا أفكر إذن أنا موجود ) وتعتبر هذه الحقيقة أولى الحقائق الغنية عن الإثبات ، كما سبق «ابن سينا» «ديكارت» إلى القول بأن صفة الوجود لا تدوم للموجود بمجرد إيجاداه بل إنه يكتسبها بالتجدد والدوام .

وهو يقول ( إن مجيئنا إلى هذا العالم لم يكن باختيارنا وإرادتنا ولكننا جئنا ، وبالقهر نمكث ، وبالقهر نخرج ، وإنما جئنا هنا للتمحيص والتطهير - يمحس الله الذين آمنوا ويمحق الكافرين - وطهارة النفس إنما تكون بالعمل الشرعى وبالعالم الإلهى . كما أن طهارة الجسم من النجاسة تكون بالماء أو بالتراب ) .

**الخير والشر :** العالم عند «ابن سينا» يراد فيه الخير قصداً وأصلاً ، ويأتى فيه الشر عرضاً لضرورة يقتضيهما الخير .

فالخير أصيل في العالم ، والشر عرض ، وهو ضرورة لاستكمال الخير الكثير الذى يدل عليه تماسك الموجودات ، ويقول «ابن سينا» ( ليس في الإمكان أبدع مما كان ) .

**الحرية الإنسانية :** يرى «ابن سينا» أن النفس مكروهة على دخول الجسد ، مكروهة على فراقه ، وأنها لم تضع العوائق التى تصدها عن الترقى في درج الكمال ،

وهو يؤمن بالتفاوت بين مقادير النفوس ، ويؤمن بالعدل في نظام الوجود ، والخير المحض فيه . فهو يرى أنه لا يقع في الدنيا ظلم ظاهر إلا كان له وجه باطن من العدل ، ولا يجري الشر إلا في مجرى الخير ، ولا تنتهى الأمور إلا إلى أفضل النهايات وهذا هو الإيمان بالله . ويلاحظ في فلسفة « ابن سينا » أنها لم تشمل على ما يناقض العقيدة الدينية في أصولها ، بل هو يوافقها ويدعو إليها .

وجعل « ابن سينا » ( النبوات ) وظيفة حيوية في بنية المجتمع الإنساني ، ورأى وجوب وجود ( نبي ) على أن يكون له خصوصية ظاهرة لتمييز عن الناس إذا وجد . هذا النبي وجب أن يسن للناس في أمورهم سنا بأمر الله ووحيه . وهذا النبي يجب أن يخاطب الناس على قدر عقولهم ولا يشغلهم بما يوقعهم في الحيرة والشك ، ويجب أن يعرفهم بجلال الله وعظمته .

ويعد ما كتبه « ابن سينا » عن النفس الفردية وخلودها من الدعائم التي استند إليها أكبر علماء اللاهوت ، كما كانت ملاحظاته على ( قوس قزح ) وعلاقته بأحوال السحاب محل إعجاب زواد المدرسة التجريبية ، كما كانت طبيعياته من أسباب الفتح العلمية الحديثة لأنها ظلت في جامعات أوروبا موضوعاً للدرس مع بحوثه الطبية لعدة قرون .

#### ابن سينا الطبيب :

لم يبلغ أحد شأواً « ابن سينا » في الطب ، ولا اقترب منه ، لأنه كان طبيب عصره بغير منازع في الشرق كله .. ، ثم انتقلت مؤلفاته إلى الغرب فأصبح طبيب العالم بأسره زهاء أربعة قرون ، ولم يشتهر أحد بهذه الصناعة مثل شهرته العالمية تلك باستثناء « بقراط » ، « جالينوس » .

ويرى عنه أنه احترف الطب وهو في السادسة عشرة من عمره ، وكان كتابه

في الطب (القانون) قد ترجم في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي إلى اللغة اللاتينية ، فأصبح مرجعاً للدراسات الطبية في جامعات أوروبا من أقصاها إلى أقصاها ، وظل يدرس في جامعتي (مونبليه ، ولوفان) إلى منتصف القرن السابع عشر كما أنه مازال يدرس حتى الآن في كليات الطب في بعض الولايات الهندية . وكان (القانون) « لابن سينا » وكتاب (المنصوري) « للرازي » هو المرجع الأساسي لأساتذة جامعة (فيينا) وجامعة (فرانكفورت) طوال القرن السادس عشر ، كما ترجم إلى العبرية وتداوله الإسرائيليون المشتغلون بالطب في أرجاء العالم ، وتكررت طبعاته حتى قاربت أربعين طبعة حتى بداية القرن السادس عشر ، عدا الكراسات المقتبسة منه .

ويقول العالم « نويرجران » إن علماء عصره كانوا ينظرون إلى (كتاب القانون) كأنه وحى معصوم ، ويزيدهم إكباراً له تنسيقه المنطقي الذي لا يُعاب ، ومقدماته التي كانت تبدو لأبناء تلك العصور كأنها القضايا المسلمة والمقررات البديهية . لقد كان (القانون) أوفى مراجع الطب القديم ، وظل كذلك حتى عصر الموسوعات الحديثة في أوائل القرن التاسع عشر ، لما اشتمل عليه من إحاطة وتنسيق في أصول الطب وفروعه ، ودراسة لأعراض الأمراض ، ووصف العلاج مع سرد لأسماء العقاقير ، ومواطن الجراحات وأدوات الجراحة .

وبرغم ارتباط الطب في عصر « ابن سينا » بالكهانة والشعوذة ، فإنه لم يخلط بينها ، واعتبر الأمراض الجسمانية عوارض قابلة للتشخيص والعلاج ، كما آمن بالأمراض النفسية وعلاجها بالطرق الكيميائية .

ويقول « العقاد » في كتابه عن الشيخ الرئيس ابن سينا : (إنه كان يعتبر العشق من الأمراض التي شخص أعراضها ووصف لها العلاج الشافي) .

### ابن سينا الأديب :

حفظ «ابن سينا» القرآن وهو لم يبلغ العاشرة بعد ، فتعود لسانه الفصاحة منذ صباه ، وقرأ عيون المؤلفات الأدبية العربية والفارسية المعروفة في عصره ، وكان يهوى شراء الكتب واقتناءها ودراستها ، حتى عرفه الوراقون منذ صباه .. فكانوا يأتونه بالغريب والفريد من الكتب .

وكان « لابن سينا » شعر عرف عنه ، وإن كان لم يشتهر به ذلك أنه لم يكتب الشعر للتكسب ، وإنما كان يكتبه للتسلية وإظهار الحكمة . ومن شعره الفلسفي .  
هذب النفس بالعلوم لترقى      وذر الكل فهي للكل بيت  
إنما النفس كالزجاجة ، والعلـ      سم سراج ، وحكمة الله زيت  
فإذا أشرقت فإنك حي      وإذا أظلمت فإنك ميت  
أما نثر ابن سينا فهو مرسل فصيح في أغلب مؤلفاته ، وإن كانت له بعض الرسائل التي احتفل فيها بالمحسنات اللفظية ، وكان في كتاباته الفلسفية يتبع أسلوب الفلاسفة وطريقتهم في الكتابة ، وكان في كل من الأنواع الثلاثة موفقاً .

## العالم يحتفل بمرور ستة قرون على (مقدمة ابن خلدون) \*

« ابن خلدون » هو مؤسس علم الاجتماع بشهادة علماء  
الغرب قدم للعالم فكرة الجبرية الاجتماعية وفلسفة التاريخ  
قبل « كونت » بخمسة قرون . .

يحتفل تاريخ كل أمة من الأمم بأسماء أعلام تشعر الإنسانية بدينهم عليها ويكون  
هؤلاء العباقرة موضع اعتزاز أمتهم وشعوبهم .  
و« ابن خلدون » هو أحد العباقرة الذين يستحقون أن تزهو بهم أمتهم العربية  
على العالم لما أسدى ومنح من فكر وعلم .  
فيقول عنه العلامة الشهيرة « لودفيج جيمبلوفتش » : ( لقد جاء مسلم تقي فدرس  
الظواهر الاجتماعية بعقل متزن ، وأتى في هذا الموضوع بآراء عميقة ، وإن  
ما كتبه ، هو ما يسمى اليوم بعلم الاجتماع ) .  
وتحتفل الأوساط العلمية في العالم هذه السنة بمرور ستة قرون على كتابه ( مقدمة  
ابن خلدون ) حيث كتبها في عام ٧٩٨ هـ ١٣٧١ م .  
ولد « أبو زيد عبد الرحمن محمد بن خلدون » في غرة رمضان من عام ٧٣٢ هـ

في (مدينة تونس) ، وفي معاهدها العلمية ومساجدها درس العربية والقرآن والفقه والحديث .

ولما بلغ العشرين من عمره ترك تونس مسقط رأسه بعد أن مات أبواه في طاعون جارف أهلك العديد من أهل هذه البلاد ، وحاول « ابن خلدون » أن يجد مورداً للعيش في بيته التي انقسمت سياسياً إلى إمارات متنافسة فبدأ يتقرب ويعمل في خدمتهم ، وأمضى حوالى خمسة وعشرين عاماً متنقلاً بين بلاد المغرب الأدنى والأوسط والأقصى وبلاد الأندلس يعمل في خدمة الملوك والأمراء .

وعلى الرغم من انشغال « ابن خلدون » في هذه الفترة بأمر السيادة والصراعات الدائرة بين القوى الحاكمة في هذه البلاد فإنه كان يراقب كل هذه الأمور بعين دارسة مدققة ..

وأحس بعد خمسة وعشرين عاماً من الحياة وسط أتون هذه الصراعات برغبة في التفرغ والتأمل والكتابة ، وكان قد بلغ من العمر وقتها الخامسة والأربعين ، فعكف في إحدى القلاع ما يقرب من تسع سنوات ، يؤلف كتابه الشهير ( العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر ) . ثم سافر بعدها إلى مصر حيث قضى حوالى أربعة وعشرين عاماً شغل في أثنائها أكثر من منصب كبير ، بين التدريس والقضاء ، حتى توفي بها في ٢٥ رمضان عام ٧٠٨ هـ بعد أن أتم مراجعة كتابه الضخم وأضاف إليه إضافات عديدة .

وقسم « ابن خلدون » مؤلفه إلى مقدمة وثلاثة كتب ، وجعل هذه المقدمة في فصل علم التاريخ ، وتحقيق مذاهبه ، وإظهار أخطاء المؤرخين ، وجعل الكتاب الأول في العمران ، ثم جمعت المقدمة والكتاب الأول مع الخطبة التي افتتح بها المؤلف الكتاب في مجلد واحد هو ما نسميه ، ( بمقدمة ابن خلدون ) .



## مؤسس علم الاجتماع :

في هذه المقدمة عالج « ابن خلدون » ما نسميه الآن بالظواهر الاجتماعية ، وكان يسميها هو ( واقعات العمران البشرى ) أو ( أحوال الاجتماع الإنساني ) . وكان « ابن خلدون » يرمى من وراء دراسته للظواهر الاجتماعية إلى الكشف عن القوانين التي تخضع لها هذه الظواهر في نشأتها وما يعرض لها من أحوال . وهكذا .. كان « ابن خلدون » هو أول من فطن إلى خضوع الظواهر الاجتماعية لقوانين ثابتة مطردة كالقوانين التي تخضع لها ظواهر الطبيعة والرياضة . وبالتالي لم يقم أحد من قبله بالكشف عن هذه القوانين ، فقد سلك الباحثون من قبله طرقاً مختلفة في دراساتهم لهذه الظواهر ، ولم يسلك أحدهم الطريق العلمي الذي كان يسلكه علماء الرياضة والطبيعة ، واتجهوا في علاج هذه الظواهر إلى طرق لا تقوم على الاعتقاد بأنها تخضع لقوانين ثابتة .

## قبل « دوركايم » بخمسة قرون :

ويبدو مما كتبه « ابن خلدون » في المقدمة أنه كانت لديه فكرة واضحة عن اتساع نطاق الظواهر الاجتماعية وشمولها لجميع أنواع الظواهر الأخرى ، لهذا فهو لم يغادر أى قسم من أقسامها إلا وعرض له بالدراسة . فقد بين أثر البيئة الجغرافية في هذه الظواهر الاجتماعية وفي غيرها ، وهذا ما فطن إليه « دوركايم » بعدها بخمسة قرون ومماها ( المورفولوجيا الاجتماعية ) أو علم البيئة الاجتماعية ، وكان يظن هو وأعضاء مدرسته أنهم أول من أدخلها في مسائل علم الاجتماع ولم يدركوا أن « ابن خلدون » سبقهم إلى ذلك وأنه خصص لها أكثر من بابين من مقدمته .

## السوسيولوجيا :

لقد وصل « ابن خلدون » بعد مشاهداته وتأملاته العميقة لشئون الاجتماع الإنساني إلى أن الظواهر الاجتماعية لا تنشذ عن بقية ظواهر الكون ، وأنها محكومة في مختلف نواحيها بقوانين طبيعية تشبه تلك القوانين التي تحكم علم الفلك والطبيعة والكيمياء وعلم النبات ، ومن ثم فقد رأى أنه من الواجب أن ندرس هذه الظواهر دراسة وضعية كما ندرس ، ظواهر العلوم الأخرى ، للوقوف على طبيعتها وما يحكمها من قوانين ، وعلى هذا البحث وقف دراسته في المقدمة .

ومن هذه البحوث يتألف علم جديد أسماه « ابن خلدون » علم ( العمران البشري ) ، أو ( الاجتماع الإنساني ) ، وهو ما نسميه الآن ( علم الاجتماع ) ، أو ( السوسيولوجيا ) .

ويقرر « ابن خلدون » في مقدمته أن أحدًا لم يسبقه إلى دراسة ظواهر الاجتماع على هذا الوجه . وكان أهم سبب دعا « ابن خلدون » إلى إنشاء هذا العلم الجديد هو حرصه على تخلص البحوث التاريخية من الأخبار الكاذبة ، ذلك أنه رأى أن كتب المؤرخين قبله قد اشتملت على كثير من الأخبار غير الصحيحة ، وأنه يجب تخلص التاريخ من هذه الأخبار ليعطى صورة صادقة لأحوال المجتمعات حتى لا تختلط الحقائق الصادقة بالأمور الملققة الزائفة في أذهان الناس .

## الظواهر الاجتماعية متغيرة :

وفطن « ابن خلدون » إلى الخواص التي تمتاز بها ظواهر الاجتماع الإنساني من حيث أنها لا تستقر على حال واحدة ، وأنها تختلف باختلاف الأمم والشعوب ، كما تختلف في الأمة الواحدة باختلاف العصور ، وتصدق هذه الخواص ، في رأى

« ابن خلدون » على شئون السياسة والاقتصاد والأسرة والقضاء وسائر أنواع الظواهر الاجتماعية بما في ذلك الأمور الأخلاقية العامة .

وهذا طبعاً عكس الخواص الثابتة التي تحكم العلوم والطبيعة .

وكان « ابن خلدون » يعتمد في أبحاثه على ملاحظة ظواهر الاجتماع عند الشعوب التي احتك بأهلها ، إلى جانب تعقب هذه الظواهر في تاريخ الشعوب نفسها في العصور السابقة ، مع تعقب نظائر هذه الظواهر عند الشعوب التي لم تتح له الفرصة للاحتكاك بأهلها ، وموازنة هذه الظواهر جميعاً ، والتأمل في مختلف شئونها للوقوف على طبائعها وعناصرها الذاتية وصفاتها العرضية ، وما تؤديه من وظائف في حياة الأفراد والجماعات والعلاقات التي تربطها ببعضها البعض . والعلاقات التي تربطها بما عداها من الظواهر الكونية ، وعوامل تطورها واختلافها باختلاف الأمم والعصور ، ثم الانتهاء من هذه الأمور جميعاً إلى استخلاص ما تخضع له هذه الظواهر في مختلف شئونها من القوانين .

« أرسطو ، وابن خلدون » وعلم الاجتماع :

يقول « ابن خلدون » عن علم الاجتماع الذي أسسه في مقدمته ( إنه فرع فلسفي جديد لم يخطر على قلب « أرسطو » ، ولذلك نعى على الفلاسفة المتقدمين اقتصرهم على دراسة العالم العلوي والذات الإلهية ، وقولهم بآراء لا يمكن أن يبرهنوا عليها ، ووقف هو عند العالم الذي نعيش فيه ، لأن معرفتنا به أوثق من معرفتنا بعالم العقل الذي يعنى به الفلاسفة ، لأننا نستطيع بملاحظة ما في أنفسنا وما في عالمنا أن نجد وقائع يمكن البرهنة عليها والتماس عليها .

## المنهج الجدلي في التاريخ :

وللمنهج التاريخي عند « ابن خلدون » قواعد للبحث في أهمية تلك الوقائع ، وارتباطها بعضها البعض ارتباط العلة بالمعلول ، وبهذا جعل « ابن خلدون » التاريخ فرعاً من فروع الفلسفة ، وجعل له موضوعاً هو الحياة الاجتماعية وما يتصل بها من حضارة مادية وعقلية للجماعة التي رأى أنها تتطور من حال لآخر ، كحال البداوة والتنقل ، وحال الأسرة الحاكمة أو القبيلة ، إلى حال الدولة المتحضرة المستقرة في مدينة ، وعلى ذلك بحث « ابن خلدون » في أحوال العمران ، والملوك والكسب ، والعلوم والصنائع المختلفة ، بوجه برهانية ، فكان فذاً بين فلاسفة المسلمين ، لقد قال في مقدمته ( إن كثيرين قبله حوّموا على الغرض ولم يصادفوه ، ولا يحققوا قصده ، ولا استوفوا مسائله ) وكان أمل « ابن خلدون » أن يأتي من بعده من يستمر في البحث ، فيتم أبحاثه ويحقق أمله .. وتحقق أمل « ابن خلدون » ولكن على يد فلاسفة الغرب أمثال « فيكو ، وأوجست كونت ، وهربرت سبنسر » .

« ولابن خلدون » آراء طريفة في التربية ، فقد خصص الباب السادس من المقدمة للبحث في العلوم وأصنافها ، والتعلم وطرقه وسائر وجوهه ، كما يستعرض تاريخ الحركة الفكرية عند المسلمين ، وكذلك حاول الكشف عن العلاقة بين العلوم والآداب من جهة ، والتطور الاجتماعي من جهة أخرى لاختلاف البلاد الإسلامية في طرق التعليم ، وطالب بتعليم القرآن للأطفال في سن متقدمة حتى يتحقق لهم الفهم اللغوي الدقيق لمعانيه .

كما انتقد كثرة المواد وتنوع الكتب وكثرة الشروح داخلها ... ، وحاول « ابن خلدون » أن يوجه النظر إلى بعض النظريات التعليمية ، فنصح بضرورة

البدء بالقضايا العامة ثم الدخول بعد ذلك فى التفاصيل ، مع الاعتماد على الأمثلة القريبة إلى ذهن التلميذ وحياته .. ثم الوصول بعد هذه الدراسة إلى القوانين العامة .

### مصلح نربوى .. وفكرى :

ومن الموضوعات الطريفة التى تعمق « ابن خلدون » فى دراستها علاقة الفكر بالعمل ، وتكوين الملكات والعادات عن طريق التقليد والتلقين المباشر والتكرار ، وهو يتوسع فى تكوين الملكة اللغوية والذوق الأدبى للبحث عن شواهد اللغة ونراكيبها ، ودراسة التراث العربى والاستعانة به فى التمرين على الكتابة .

وكان « ابن خلدون » رائداً عندما أعلن دعوته إلى الرحمة بالأطفال ، وفى معارضته استخدام الشدة معهم ، فبين الأضرار الخلقية والاجتماعية التى تنجم عن هذه القسوة فقال : ( إن القهر والتعسف مما يقضى على انبساط النفس ونشاطها ، ويدعو إلى الكسل ويحمل على الكذب والخُبث والمكر والخديعة ، ويفسد معانى الإنسانية ) .

ومن المؤسف أن آراء « ابن خلدون » السليمة فى التربية والتعليم لم يظهر لها أى تأثير فى مجتمعه فى العصور التالية .

### شهود .. منهم :

لقد كان « ابن خلدون » صادقاً عندما قال إن أحداً لم يسبقه إلى هذه الدراسة ، لأن « أوجست كونت » جاء بعد خمسة قرون ليقول إنه مؤسس علم الاجتماع ، والحقيقة أن « ابن خلدون » يخطئ بهذا الشرف ، حتى أن علماء الغرب أنفسهم شهدوا بهذه الريادة .. فيقول ( العلامة كولوزيو ) ( إن الفضل فى تقرير مبدأ الجبرية الاجتماعية يعود إلى « ابن خلدون » قبل رجال الفلسفة الوضعية .

ويرى الأمريكي (فارد) أن «مونتسكيو» ليس هو صاحب مبدأ الحتمية الاجتماعية ( فقد قال « ابن خلدون » ذلك ، وأثبت خضوع الظواهر لقوانين ثابتة قبل هؤلاء بمدة طويلة .. وأعلن هذا في القرن الرابع عشر ) .

ويقول العلامة «شميث» لقد تقدم «ابن خلدون» في علم الاجتماع إلى حدود لم يصل إليها «كونت» في النصف الأول من القرن التاسع عشر.. ولو أطل المفكرون الذين وضعوا علم الاجتماع ، على مقدمة « ابن خلدون » واستعانوا بها . لتقدموا بهذا العلم أسرع بكثير مما تقدموا به ، فقد اكتشف ذلك العبقري العربي . مناهج ، واستحدثت دراسات عديدة في هذا المجال ) .

ويقول «توينبي» في كتابه دراسة للتاريخ ( أن فلسفة التاريخ التي تخيلها « ابن خلدون » ثم بسطها في كتبه هي بدون شك أعظم نتاج أبدعه أى ذهن في أى عصر وفي أى زمن ) .

وقال «جان مارسيه» ( إن مقدمة ابن خلدون هي أحد المؤلفات الأكثر ضرورة والأكثر إثارة من بين المؤلفات التي قيض للعقل البشرى إنتاجها ) .

#### ابن خلدون وكونت :

لقد رأى كل من «ابن خلدون» ، «وأوجست كونت» أن هناك ضرورة لإنشاء دراسة جديدة للظواهر الاجتماعية.. وأن تكون هذه الدراسة وضعية ، ترمى إلى الكشف عن طبيعة هذه الظواهر وما تخضع له من قوانين .  
فهما متفقان في موضوع الدراسة ، وهى الظواهر الاجتماعية ، كما اتفقا في الهدف ، وهو التوصل إلى طبيعة هذه الظواهر والقوانين التي تحكمها ، كما اتفقا في منهج الدراسة ، حيث كان منهجها وضعياً قائماً على الاستقراء والملاحظة .  
هذا .. على الرغم من أن سبب الدراسة عندهما كان مختلفاً تماماً .

فكان سبب هذه الدراسة عند « ابن خلدون » هو حرصه على تحليل البحوث التاريخية من الأخبار الكاذبة ، ووضع منهج للباحثين التاريخيين ليميزوا بين الصحيح وغير الصحيح من الأخبار .

أما « كونت » فكان يهدف من دراسته إلى إصلاح المجتمع وتحليله من عوامل الاضطراب والفساد ، والقضاء على التناقض بين التفكير العلمي والتفكير الميتافيزيقي داخل مجتمعه .

### ابن خلدون والتاريخ الإسلامي :

ويرى « د. علي عبد الواحد وافي » أن أصالة « ابن خلدون » ، تبدو فيها أجراه من تحقيقات علمية هامة على تراث أسلافه من المؤرخين الذين كتبوا تاريخ العرب والإسلام ، « كابن هشام » ، « وابن اسحق » والواقدي ، والطبري ، وابن الأثير ، فاستبعد بعضها على أنه محض اختلاق غير ممكن الحدوث كما شك في صحة كثير منها ، وقد بنى تحقيقاته هذه على ما قرره في مقدمته بصدد الاجتماع الإنساني ومناهج البحث العلمي .

ويحفل كتاب « ابن خلدون » في التاريخ ببحوث تاريخية جديدة استمدتها من مشاهداته وقراءاته الخاصة . حيث يعد هذا الكتاب أهم مصدر لتاريخ البربر في شمال أفريقيا ، كما أنه أكثر هذه المصادر أصالة وتحققاً .

### الأوتو - يوجرافيا :

لم تقتصر عبقرية « ابن خلدون » على مجال كتابة التاريخ والدراسات الاجتماعية وإنما برع كذلك في (الأوتو - يوجرافيا) ، أي ترجمة المؤلف لنفسه وهو ما يعرف باسم السيرة الذاتية ، ويعد « ابن خلدون » بارزاً في هذا الفن عن غيره من مؤرخي

العرب والمسلمين بما كتبه عن تاريخ حياته في كتابه ( التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً ) . ويضع المؤرخون ( تعريف ) « ابن خلدون » في صف واحد مع اعترافات « الغزالي » في كتابه ( المنقذ من الضلال ) ، واعترافات « جان جاك روسو » في كتابه ( الاعترافات ) .

ولا يقتصر « ابن خلدون » في كتابه ( التعريف ) على تاريخ حياته .. بل يذكر كذلك كثيراً مما يتصل بهذا التاريخ ، من حوادث ووثائق وخطب ورسائل وقصائد ، ويصف أحوال كثير من المجتمعات والنظم التي كانت لها علاقة به ، ويصور أحوال العصور التي عاشها أحسن تصوير . كما يترجم لمعظم من جاء ذكرهم في كتابه .

« ابن خلدون » إمام ، ومجدد في أسلوب الكتابة العربية :  
ويعد « ابن خلدون » من كبار أئمة الأدب وأعلام البيان العربي .. ومن أبرز المجددين في أسلوب الكتابة العربية ، فقد استخدم في كتابة الرسائل العادية والحكومية منذ أن تولى عمله ككاتب سر لسلطين المغرب ، أسلوباً جديداً يمتاز بالسهولة والوضوح ، والتعبير الدقيق عن الحقائق وقوة التدليل ، وترابط الفكرة وحسن الأداء والتناسق ، وتغير المفردات والتراكيب العربية السليمة ، وخلص من قيود السجع ومحسنات البديع التي كان النثر العربي مكبلاً بها في هذا العهد .

وكان أسلوبه هذا .. إحياء للأسلوب العربي الذي امتازت به العربية في عهدها الذهبية الأولى .. ولما كانت بحوث « ابن خلدون » في الاجتماع قد انتهت إلى أفكار وآراء جديدة لا يوجد في الكلمات المألوفة ما يعبر عنها تعبيراً دقيقاً ، أو يحتاج التعبير عنها لاستخدام الألفاظ والعبارات في غير ما وضعت له عن طريق



من طرق المجاز أو الكتابة ، فقد اضطر لكي يعبر عن هذه الأفكار والآراء إلى أن يشتق من بعض الأصول العربية مفردات لم يسبق اشتقاقها حتى أنه استخدم كثيراً من المفردات والعبارات في معان علمية لم يسبق استعمالها فيها ، وإن كانت تمت إلى معانيها الأصلية بعلاقة من العلاقات المقررة في علم البيان .

## ٢٠٠ عام على وفاة « جان جاك روسو » \*

عاش حياته عاشقاً .. ورأى خلاص العالم في الحب

احتفلت الأوساط الثقافية في العالم خلال عام ١٩٧٨ بمرور مائتي عام على وفاة الفيلسوف الفرنسي الشهير « جان جاك روسو » ، صاحب إنجيل الثورة ، ومؤسس أشهر النظريات السياسية التي تقوم على الحب والاتفاق ، وهي نظرية ( العقد الاجتماعي ) .

وقد استعد المجتمع الثقافي في فرنسا لهذه المناسبة منذ أكثر من عام ، فعقدت الندوات والدراسات عن هذا الفكر العظيم وخصصت الجامعات أبحاثاً ورسائل تلقى أضيواء جديدة على شخصيته وفكره وفلسفته .

ويُعد « روسو » واحداً من أكبر مفكري أوروبا في القرن الثامن عشر ، والذي ألهمت كتاباته زعماء الثورة الفرنسية وتركت بصماتها على جيل بأكمله من المفكرين عرف بالجيل ( الرومانسي ) .

وكان « روسو » من أول من حققوا التوافق بين المسيحية والفكر العقلي فيما عرف بعد ذلك بالديانة المدنية .

وفي المجال السياسي تجاوزت نظرية « العقد الاجتماعي » التركة المدنية الليبرالية

---

\* يوليو ١٩٧٨ .

لدى المفكرين الإنجليز ، والنظرة الوضعية عند « مونتسكيو » صاحب نظرية ( الفصل بين السلطات ) .

وجاءت نزعتة فيما يتعلق بالتربية الطبيعية ويبحثه عن اتفاق مقبول وحر بين التلاميذ ومدرسيهم ، نواة للمذهب الحديث في مجال التربية .

وقد استطاع أن يعرض ذلك كله بشكل واضح ، ذلك أنه لم يقدم أفكاره في شكل أبحاث فلسفية فحسب ، لكنه تجاوزها إلى الروايات والانطباعات التي تعكس آراءه وأفكاره .

### روسو والبحث عن الأمومة :

لم تكن « سوزان بيرنارد » أم « جان جاك » تدرى يوم ولدته للعالم في الثامن والعشرين من يونيو في عام ١٧١٢ أنها قد أهدت إلى العالم مفكراً وضع سعادة الإنسان هدفاً يسعى له طوال حياته . ولم يمهلها القدر حتى تسعد بهذا الصغير فاخطفها الموت منه ، وغادرت الدنيا وتركته وحيداً لم يزد عمره عن بضعة أيام .

وتفتحت عينا « جان » الصغير ، وتفتح قلبه وعقله في ظمأ إلى مهل الحب والحنان الكبير ( الأمومة ) .

وعاش ( روسو ) الطفل والفقير والشاب يبحث عن خلاص للبشر من المشاكل الاقتصادية والاجتماعية والنفسية التي يعانونها .. ولم يجد خلاصاً من كل هذا إلا في الحب .

وقامت على يديه أول نظرية سياسية تعتمد على الود والتفاهم والاتفاق بين الناس ، ( نظرية العقد الاجتماعي ) .

لقد ولد « جان » في مدينة ( جنيف ) لأب متوسط الحال ، ونال حظاً

متواضعاً من التعليم ، ثم التحق بأكثر من عمل ، ولكنه لم يجد رغبة في الاستمرار في أى من هذه الأعمال . فترك جنيف على غير هدى .

وبعد طول الضياع حط « جان » رحاله عند سيدة محسنة ذهب إليها بتوصية من أحد أصدقاء أبيه كي تساعد في العثور على عمل مناسب ، وكان ذلك في عام ١٧٢٨ ، ورجبت ( مدام دى فرانس ) به في قصرها الكبير في مدينة ( انسى ) وساعدته على الالتحاق بأحد المعاهد التبشيرية .. لكنه ما لبث أن عاد إليها فاشلاً حيث افتقد الهدوء الذى تبحث عنه روحه دائماً ، وكانت « مدام دى فرانس » ، سيدة رائعة الجمال ، فقدت الفتى « جان » بجبالها ورقتها ، وأسره حنانها الذى غمرته به حتى أنها كانت تتأديه ( ولدى ) وكان يتأديها ( ماما ) .

ويصف لنا « روسو » جمال « مدام دى فرانس » في عبارة رقيقة ، يقول عنها إن جمالها من ذلك النوع الباقي الذى يبدو في الحيا أكثر مما يبدو في التقاسيم ، كانت ذات هيئة ناعمة جذابة ، ونظرة ساحرة ، وبسمة ملائكية ، وكانت صغيرة القد ، أميل إلى القصر ، عجلة نوعاً .. ولكن دون قبح .. بيد أنه لم يكن أجمل منها رأساً ، ولا أجمل صدرأً ويدين ومعضمين .

وكانت ( مدام دى فرانس ) تمثل في حياة « روسو » أمأً ، ومربية ، وحامية وصديقة ، ثم كانت له أخيراً عشيقة ، وفي الحقيقة أن ما كان بين « روسو » و « مدام دى فرانس » ليس بالحب الجنسى الخالص ، ولا هو بالحب البنوى الخالص . ولا هو بالصدقة الحميمة فحسب ، بل كان مزيجاً من ذلك كله ، مقروناً بنوع من عبادة الجمال والسحر ، وعاطفة عميقة من العرقان وشكر الصنيع .

وعاش « روسو » إلى جوار « مدام دى فرانس » حوالى خمسة عشر عاماً قضاهما في القراءة والدرس ، وكان يعمل في أثنائها في تدريس الموسيقى ونسخ النوت الموسيقية - واتصل خلالها بعدد كبير من الأدباء والمفكرين ، فقد كانت

« مدام دى فرانس » واحدة من محبات الأدب والفن والفكر والموسيقى ، وكان يتيها قبلة لعدد من أعلام عصرها ..

وهكذا أعطت ( مدام دى فرانس ) ، ( لروسو ) الحب والأمان ، كما أعطته فرصة طيبة للدرس والتحصيل ، وقابل « روسو » ذلك بالوفاء والإخلاص ، ويبدو هذا واضحاً فيما كتبه عنها في اعترافاته ، فقد كتب عنها صفحات رائعة تفيض حبا ووفاء .

ذهب « روسو » إلى باريس في عام ١٧٤١ وكان في التاسعة والعشرين بعد أعوام شقاء قضاه بين مدن وقرى سويسرا وإيطاليا وفرنسا لكسب عيشه . وفي باريس ينزل في خان حقير - اسمه ( سان كتان ) - فيتعرف على الخادمة ( نريز لوفاسور ) وكانت فتاة كثيرة الغباء لا تحسن القراءة ولا الكتابة ومع ذلك كان كثير الإعجاب بها ، ناظراً إليها بعين الحب ، راضياً بجملها ، ورقة صوتها ، متجاوزاً عن عيوبها وفقرها متغاضياً عما يفصله عنها من عبقرية ونبوغ ، وعاشا معاً نحو اثنتي عشرة سنة ، أنجبت له خلالها خمسة أطفال سلمهم إلى ملجأ اللقطاء . وخلال وجوده في باريس تعرف على « ديپرو » ( رائد الموسوعيين ) الفرنسيين والذي كان يشتغل وقتها في إعداد أول موسوعة فرنسية ، وقد أعد له « روسو » الجزء الخاص بالموسيقى في هذه الموسوعة .

وبدا « روسو » يخلط عالم الفكر عن طريق مسابقة لإحدى الجامعات عنوانها ( هل أدى تقدم العلوم والفنون إلى إفساد الأخلاق أو إلى إصلاحها ) ، وقد نال عنها الجائزة الأولى ، وكانت آراؤه في هذا الموضوع مبتكرة ، وتجلت في هذه الرسالة عبقرية « روسو » التي وصلت به إلى كتابه ( إميل ) و ( العقد الاجتماعي ) . حيث كان « روسو » يرى أن الإنسان خير بطبعه ، إلا أن المدنية أفسدته . ثم نشر « روسو » بعد ذلك بحثاً آخر عن نشأة التفاوت بين الناس ظهر فيه

نضج شخصيته ، ووضوح فلسفته .

ثم توالى أعمال « روسو » العظيمة ( الواز الجديدة ) ( والعقد الاجتماعي ) ( وإميل ) ، ثم ( اعترافاته ) التي تحدث فيها عن آرائه في كل نواحي الحياة . وكان « روسو » قد سافر إلى لندن في عام ١٧٦٥ في صحبة الفيلسوف الإنجليزي « ديفيد هيوم » الذي يُعدّ واحداً من أبرز أتباع النزعة التجريدية ، ومؤسس الفلسفة الظاهرية ، وكان « هيوم » في زيارة لفرنسا . ولكن « روسو » لم يلبث أن عاد إلى باريس حيث توفي بها .

#### إمام الحركة الرومانسية :

ويعتبر الدارسون روسو رائداً للحركة الرومانسية الحديثة . وتتلخص آراؤه في أن الإنسان يجب أن يعود إلى حالته الطبيعية والفطرة الأولى ، فالتقدم المادى والتقدم العلمى اللذان أحرزتهما الإنسانية خلال تاريخها الطويل لم يحققا للإنسان سعادته ، بل أحالاه إلى عذاب وشقاء ، وعاش الإنسان سعيداً في الجماعات الصغيرة المستقلة التي كانت تسودها روح الأسرة ، وكانت حياته بسيطة بلا جشع أو خوف أو كراهية ، وهو بهذا لا يدعو إلى إلغاء الحضارة الإنسانية والعودة إلى البدائية ، والبربرية ، إنما يدعو إلى توجيه الحضارة الإنسانية نحو غاية عليا يمكن أن تحقق للإنسان سعادته .

وكان « روسو » يجد سعادة الإنسان في التعاطف والتحاب ، كما أنها تكمن في الزهد في مباحج الحياة العصرية ورفاهيتها التي تحمل من المفسد أكثر مما تحمل من الحسن . فالسعادة في رأيه هي أن يتعاون الناس في السراء والضراء ، وأن يتخلى الفرد عن أنانيته في سبيل سعادة المجتمع والإنسان .  
وتقوم نظرية « روسو » المعروفة ( بالعقد الاجتماعي ) على أساس الاتفاق الحر

بين الأفراد . وقد افترض « روسو » أولاً أن الإنسان خير بطبيعته ، وأن فيه من العواطف النبيلة ما يجعله قادراً على التغلب على قوى الشر والأنانية .

لقد أحب « روسو » الفضيلة بشغف وساطة شديدين ، عبر عنها بقوة وصراحة كبيرة ، ووجه نداءاته إلى القلب ، والعواطف الإنسانية ، فلك على الناس مشاعرهم ، ونحسس قراؤه لدعوته الجديدة إلى العاطفة الأخلاقية ، وكان أثرها عميقاً في نفوس الناس .

أما في مجال التربية ، فيرى « روسو » أن يترك للطفل فرصة تنمية مواهبه الطبيعية دون أن تعطلها مؤثرات الحضارة الفاسدة ، فالتربية تنبع من داخل النفس ولا تأتي من قراءة الكتب . وهو يقول إن هدف التربية الأسمى هو أن يتعلم الإنسان كيف يعيش ، وتعد آراء « روسو » في التربية هي الضوء الأول على طريق التربية الحديثة .

ومن أشهر أعمال « روسو » (الواز الجديدة) من ستة أجزاء نشرها في عام ١٧٦٣ .

ثم (إميل) أو (التربية) في أربعة أجزاء ١٧٦٢ ، (وروسو يحاكم جان جاك) ، و(الحوارات) ، و(الاعترافات) ، و(أحلام متزهر وحيد) ، ثم (العقد الاجتماعي) أو مبادئ القانون السياسي ١٧٦٢ .

إلى جانب عدد من المقالات والدراسات عن السياسة والموسيقى من أشهرها مقاله الذي حصل به على جائزة (أكاديمية دييون) ١٧٥٠ ورسائله حول أساس عدم المساواة بين الناس .

ورسلته الشهيرة عن الموسيقى الفرنسية ١٧٥٣ والموجودة في الجزء السابع من الموسوعة الفرنسية .

وهناك رسائل أخرى مثل (مكتوبة من الجبل) ١٧٦٤ .

ومن أعظم مؤلفات « روسو » الموسيقية ( قاموس للموسيقى ) ١٧٦٨ والذي ترجم لعدد من لغات العالم .

لقد أنهى يوم ٢ يوليو ١٧٧٨ أسطورة حياة « جان جاك روسو » .. ولكن أسطورة فكره وعبقريته تولد مع كل بحث جديد يكتب عنه .. فإزال الفكر الإنسانى يواصل دراسة تراثه العظيم فى السياسة والاجتماع وعلم التربية واعترافاته الصادقة فى عالم الحب .



## مرور ٢٠٠ عام على وفاة « فولتير » \*

رفض رجال الكنيسة الصلاة على جثائه  
ونقله رجال الثورة إلى مقبرة العظماء

يوافق يوم ٣٠ مايو من هذا العام (١٩٧٨) ذكرى مرور مائتي عام على وفاة المفكر الفرنسي الكبير « فرانسوا فولتير » ، وتقول الموسوعة البريطانية في تقديمها لشخصية « فولتير » إنه (يُعد واحداً من أعظم الكتاب الفرنسيين الذين مازالت أعمالهم تُقرأ في جميع أنحاء العالم كفارس جرىء ، في وجه الطغيان والتعصب والقسوة ، وهو يمثل العقلية الفرنسية المتحررة القادرة على النقد والتهكم والهجاء . كما تمثل أعماله نماذج مثالية تتمنى كثير من الأقلام أن تحذو حذوه )  
أما حياته الطويلة فتستغرق السنوات الأخيرة من العصر الكلاسيكي والسورب الأولى للثورة الفرنسية ، وقد استطاع خلال هذه الحياة أن يؤثر على اتجاه الحضارة الأوروبية .

ويعرف للمواطن العربي اسم « فولتير » من خلال أعماله التي ترجمت إلى العربية مثل رواية ( زاديك ) التي ترجمها د . « طه حسين » ، تحت عنوان ( القدر ) ، و( الرسائل الفلسفية ) ، و( القاموس الفلسفي ) .

---

\* مايو ١٩٧٨

ابن غير شرعى :

وُلد « فولتير » فى ٢١ نوفمبر من عام ١٦٩٤ ولم يُعرف أبوه الشرعى ، وعاش فى كنف عائلة متوسطة الحال ، ولم يكن يحمل فى قلبه أى حب لأبيه الرسمى ولا أسرته . أما أمه فلم يشر أبداً إليها ، ويقال إنها ماتت وهو صبي فى السابعة . وهكذا لم يحس « فولتير » منذ طفولته بأى انتماء ، ولم تتحرك فى قلبه هذه الأوتار التى كثيراً ما تحرك وجُذنان الإنسان من حب لأهله ووالديه ودينه . وتلقى « فولتير » تعليمه فى (كلية لويس الأكبر اليسوعية) ، وهى إحدى مدارس « الجوزويت » فى باريس ، وبها بدأ حبه للأدب والمسرح والحياة الاجتماعية . كما اكتسب من هذه المدرسة النظرة الكلاسيكية ، وإن كانت تعاليم الدين لم تترك أثرها فى نفسه ، بل إنها أثارت فيه نزعة التهمك والشك .

### زواج الأدب والفلسفة :

بدأ « فولتير » حياته الأدبية كاتباً وشاعراً درامياً .. وظهرت ميوله الفلسفية من خلال كتاباته الأدبية ، فعرفه الشعب الفرنسى شاعراً مسرحياً وأقبلوا بشغف شديد على قراءة أعماله مثل ( تاريخ الملك شارل الثانى عشر ) ، و( ملحمة هنرى الرابع ) التى يشبهها النقاد فى الأدب الفرنسى (بالإلياذة) فى الشعر الرومانى ، (والفردوس المفقود) « الميلتون » فى الأدب الإنجليزى .

ويذهب بعض المفكرين إلى القول بأن « فولتير » لم تكن له اهتمامات سياسية فى بداية حياته الفكرية ، حتى أن ( ملحمة هنرى الرابع ) كانت كلها ثناءً على الملك وذكر لمناقبه ، ولم يشر من بعيد أو قريب إلى مساوئ النظام الملكى فى فرنسا . وحتى رسائله الفلسفية التى نشرها فى عام ١٧٣٤ كانت مجرد عرض للنظام

السياسى للحكومة الإنجليزية ومراقبة السلطات فيها ، واتضح من هذه الرسائل إعجاب « فولتير » بالحكومة الإنجليزية ونظامها الاقتصادى الذى لا يثقل كاهل الفلاح بالضريبة ، كما أبدى إعجابه بالنظم الاجتماعية التى كانت معروفة آنذاك فى إنجلترا والتى كانت تساوى بين الناس ولا تميز بينهم إلا بالتفوق فى العمل .. وكانت هذه جرأة من « فولتير » أن يعرض هذه الأفكار والآراء التى تدعو إلى استخدام العقل فى الحكم على الأمور خاصة الدينية منها . وكان « فولتير » يسخر دائماً من تعصب رجال الدين . ويسخر سخرية لاذعة من تشاؤمهم فيما يتعلق بالغيبات ، فقد كان « فولتير » مثل سائر المفكرين والأدباء فى عصره يدعو إلى الأخلاق المتحررة ، وكان يدعو إلى الاستمتاع بمباهج الحياة ، لأنه وجد أن حياة الفقراء هى الزهد والتقص ، وأن حياة الأغنياء هى الترف بعينه .

### مفكر يمجّد الإسلام :

وتتضح فلسفة « فولتير » الاجتماعية فى بحثه عن ( التقاليد وروح الأمم ) الذى قدم فيه عرضاً شائقاً متنوعاً عن تقاليد الأمم المختلفة ، والذى نشره كملحق لكتابه ( عصر لويس الرابع عشر ) ، الذى نشره فى برلين فى عام ١٧٥١ ، وقدم فيه دراسة عن تاريخ الأمة الفرنسية فى هذا العصر .

ويلاحظ فى بحث ( التقاليد وروح الأمم ) أن « فولتير » لا يقدم تفسيراً فلسفياً عميقاً لأسباب تنوع هذه التقاليد وتطورها فى مختلف البلاد على مر العصور ، ويشير فى هذا البحث إلى التقاليد العربية والإسلامية على اعتبار أنها تقاليد قريبة من التفكير السلم . كما تحدث عن الحرب الصليبية وقال إنها كانت حماقة من جانب الغرب .

أما نزعة « فولتير » الإلحادية ، فقد حاول أن يخفيها ، فلم يواجه بها مجتمعه

علانية ، فكان دائماً يُحْمَلُ الملوك والقساوسة مسئولية الشرور والكوارث التي حاقّت بالإنسانية . وبسبب محاكم التفتيش في العصور الوسطى ، كان دائماً يتهم رجال الدين واللاهوتيين بأنهم يقدمون للناس أفكاراً لا تحقق للإنسانية سعادتها . بل تسبب في شقاؤها وتعاستها .

وكانت قصيدته الشهيرة عن « جان دارك » أوضح كتاباته عن هذه التزعة الإلحادية ، حيث سخر من الكنيسة الكاثوليكية ومن تقاليدها ، كما تجلّت هذه التزعة الإلحادية كذلك في ( القاموس الفلسفي ) الذي صدر في عام ١٧٦٤ .

#### القانون سيد المحكام :

أما في المجال السياسي فيحتز الدارسون ( فولتير ) ناقدًا سياسيًا واجتماعيًا أكثر منه فيلسوفًا للمجتمع والسياسة ، فهو يرى أن حرية الفكر هي الحرية الأولى التي يجب أن يحصل عليها الإنسان ، والتي يجب أن يدافع عنها أى مفكر .

وكان « فولتير » يقف دائماً ضد الاستبداد في مجال السياسة ، وضد التعصب في مجال الدين ، ولكنه كان يحيط كتاباته بالغموض من كل جانب ، وهو لا يقدم لنا نظرية فلسفية متكاملة في الدين أو السياسة ، ولا يطالب بالجمهورية ، بل يطالب بالديمقراطية .

كما يؤيد الأرستقراطية الفكرية ، وينظر إلى الشعب على أنه مجموعة من الرعايا . ويقول « فولتير » إن هناك ثلاثة وسائل لحكم الناس : الأولى : هي الحكم بالقانون ، والثانية : هي الحكم بالدين ، والثالثة : هي الحكم بالحديد والنار . وهو لا يؤيد إلا الطريقة الأولى ، وإن كان يرى أن على مفكرى الأمة وعقلائها وضع القوانين ، لأنه يرى أن الشعب سيظل مجرد قطيع تحكمه قوانين الغوغائية .

كانديد :

لقد اتضحت نزعة « فولتير » إلى الفلسفة العملية في روايته الشهيرة (كانديد) ، أو البريء .. وهي قصة خيالية كتبها في عام ١٧٥٨ ، وهي تحكي قصة شاب كان يدرس ( الفلسفة الميكانيكية ) ، ووصل بتفكيره إلى أن العالم الذي يعيش فيه ، ليس هو أفضل العوالم الممكنة ، فاعتزل مع أصدقائه في مكان بعيد على أحد الشواطئ حيث اكتشف أن سر السعادة هو أن يزرع الإنسان حديقته . من هذه القصة نلمس رؤية « فولتير » إلى العالم ، القائمة على الحرية والعمل والمساواة .

مؤلف السبعين كتاباً :

لقد جمعت آثار « فولتير » من القصص والكتب التاريخية والفلسفية والمسرحيات ، والرسائل في ٧٠ مجلداً نشرت بعد وفاته ، ومازالت بعض رسائله غير المنشورة تظهر بين الحين والحين ومن أشهر قصصه :

- رحلات البارون ججنجان ١٧٣٩ .

- زاديك ١٧٤٧ .

- كنديد ١٧٥٩ .

- الأبيض والأسود ١٧٦٤ .

- جانو وكولان ١٧٦٤ .

- أميرة بايلون ١٧٦٨ .

أما كتاباته التاريخية وهي مبنية على المفهوم الحديث للتاريخ فن أهمها :

- تاريخ شارل الثاني عشر ١٧٣١ .

- عصر لويس الرابع عشر ١٧٥١ .
- تاريخ الإمبراطورية الروسية تحت حكم بيير الأكبر ١٧٦٣-٥٩ .
- نفائس عصر لويس الخامس عشر ١٧٦٨ .
- وتضم مكتبة « فولتير » كذلك مجموعة من الرسائل والكتب الفلسفية مثل :
- رسائل فلسفية ١٧٣٤ .
- عناصر فلسفة نيتون ١٧٣٨ .
- مقالات عن العادات ١٧٥٦ .
- القاموس الفلسفى ١٧٦٤ .
- فلسفة التاريخ ١٧٦٥ .
- أما أشهر مسرحياته فهي :
- زابير ١٧٣٢ .
- آلزير ١٧٣٦ .
- مبروب ١٧٤٣ .

#### فيلسوف الحرية :

لقد رفض رجال الدين أن يدفنوا « فولتير » عند وفاته عام ١٧٧٨ فى باريس حسب الطقوس المسيحية . لكن جثمانه انتقل إلى الباثيون ( مقبرة العظماء ) فى عام ١٧٩١ بعد قيام الثورة . واحتفلت الأوساط الثقافية الفرنسية عام ( ١٩٧٨ ) بمرور قرنين على وفاته بعرض أفكاره وأشهر مؤلفاته وإقامة الندوات والدراسات عن فلسفته وأعماله .

لقد ترك « فولتير » للإنسانية مجموعة من المؤلفات عاشت برغم مرور قرنين مرجعاً هاماً فى يد الدارسين لتاريخ الدفاع عن الحريات فى كل أنحاء العالم .

## خمسة عشر عاماً على وفاة العقاد \*

أراد أن يكون قائداً للجيش المصرى

فأصبح قائداً للفكر المصرى ..

( فى كل كاتب شىء من طبيعة النبوة لأنه يحمل رسالة خاصة من لدن الحياة إلى إخوانه فى الحياة . ولهذا لابد للكاتب من موهبة خارقة يحس مالا يحسه سواه من الناس ، ويفهم بها مالا يفهمون من أسرار هذه الدنيا وعجائب الغيب والشهادة .. ) جاءت هذه الكلمات فى كتاب آخر كلمات العقاد ..

لقد كان يحلم دائماً فى طفولته أن يصبح جندياً .. وكـم جلس وحيداً يتخيل نفسه وقد لبس لباس الحرب ، وحمل السلاح ، وهب يحارب من أجل حقه . وكانت لعبته المفضلة فى سنوات صباه الأولى هى لعبة الجيوش ، وفيها ينقسم الأطفال إلى فريقين متصارعين ، وكان ( عباس ) دائماً هو قائد الجيش المصرى . وفى هذه اللعبة البريئة مارس الفتى الصغير أحب هواياته إلى نفسه ، وهى الخطابة .. فقد كان على قائد كل من الفرق المتصارعة أن يلقي خطبة حماسية فى جنوده قبل بدء المعركة تضم عدداً من الأبيات الحماسية ، وهكذا فجر العبد الصبباني ينبوع الخطابة والشعر على لسانه وهو لم يبلغ بعد العاشرة من عمره . لكن الأقدار لم تشأ أن يصبح ( عباس محمود العقاد ) فارساً فى ميدان

---

• مارس ١٩٧٩

الحرب ، أوجندياً فى صفوف الجيش . فتحولت طاقته إلى ميادين أخرى للتضال ، وصفوف أخرى للصراع ، وكما تركت هذه اللعبة بصماتها على شخصية العقاد تركت ملامح بيئته آثارها عليه .. فقد حمل الفقى الذى وُلد فى يونيو عام ١٨٨٩ من مدينة أسوان عظمة معايدها وشموخها ، وقوة شلالها وتدفعه . وكان الفقى إلى جانب صفاته الخلقية التى جمعت الشهامة والشجاعة وعزة النفس متفوقاً فى دراسته بارزاً بين أقرانه بذكائه ومثابرته ، حتى أن الجميع تنبؤوا له بالمستقبل المرموق .

وحصل « عباس » على شهادة إتمام الدراسة الابتدائية فى عام ١٩٠٣ وعادت أحلامه بالجنسية تتراقص أمام خياله مرة أخرى ، ولكن أحوال أسرته المالية . تقف بينه وبين هذه الأمنية ، ويضطر لبدء حياته العملية ، فالتحق بوظيفة صغيرة فى مدينة قنا ، ورغم حداثة سن « العقاد » فى هذه الفترة ، فإنه كان دائم الاطلاع على الكتب والصحف العربية والأجنبية التى تصل إلى يده . وتساعد الظروف « العقاد » .. فيستقل إلى مدينة الزقازيق حيث يقترّب من القاهرة ، وتبدأ رحلته الطويلة العريضة مع الثقافة الحرة .. ويدخر كل ما يتبقى من دخله المتواضع ليشتري ما تنفو إليه نفسه من كتب . واستطاع بعد سنوات قليلة أن يقتنى عدداً من عيون الفكر العربى والعالمى ، التى أتاح له فرصة أكبر ليشيع نهمه إلى المعرفة . كما أتاح له زيارته المتكررة للقاهرة البدء فى مكاتبة الصحف ، والتعرف على الشعراء « إبراهيم المازنى ، وعبد الرحمن شكرى » اللذين خاضا معه غمار معركة التجديد فى موضوعات الشعر العربى وتحليصه من القوالب التقليدية والألفاظ المستهلكة ، وذلك باعلان مدرسة الديوان ..

ومنذ عام ١٩٠٧ احترّف العقاد الكتابة فى الصحف ، وكتب فى عديد من الدوريات التى كانت تصدر وقتها .



وكانت مقالاته تعالج لموضوعات السياسية والثقافية والعامية وإن كان أوسع ما يكون في كتابة المقالات الفلسفية والأدبية .

ويقول الدكتور « شوقي ضيف » عن « العقاد » ككاتب ( كان العقاد في عمله الصحفي والأدبي يحتفظ لنفسه باستقلاله الشخصي في الرأي كما يحتفظ بكرامته إلى أقصى حد ، ومن المحقق أنه لعب دوراً خطيراً في كرامة الأدب والأدباء . فقد كانوا قبل عصره يحبون حياة لا يشيع فيها الاستقلال ، إذ كانوا يشعرون أنهم في حاجة إلى من يحميهم حتى يصيبوا ما يريدون من العيش والمثلة الأدبية ، لكن « العقاد » بدأ حياته مستقلاً عن الأحزاب ، لا يريد أن يحميه هذا الحزب أو ذاك ، ولا يفكر في أن يراعاه هذا العظيم أو ذاك ، بل مضى يحمل صنوفاً من العلة والمشقة والعسر ، ولم يستطع شيء أن يعيث بكرامته وعزة نفسه ) .

ومضى « عباس العقاد » يشق طريقه بأيام عمل وليالي تحصيل وبحث ، ولم تكن كل هذه الأيام يسراً ، بل كان أغلبها ضيقاً وحاجة ومرضاً .. فقد تولى « العقاد » عشرات الأعمال لكنه قضى عشرات الشهور بلا وظيفة تعود عليه بما يعينه على الحياة .

ويقول الدكتور لويس عوض عن « العقاد » ( إنه كان أول نموذج عرفته مصر لما يمكن أن نسميه بالأديب المتفرع ، فحين نستعرض تاريخ البلاد الفكرى والأدبى من « رفاعة الطلطاوى » إلى « طه حسين » لا نكاد نجد اسم علم واحد من الأعلام كان يكسب قوته من فكره وأدبه إلا إذا كان من تلك الطبقة المترفة التي أغناها ما لها عن العمل .. « والعقاد » وحده هو نموذج الكاتب العصامى الذى شق طريقه في الحياة بقلمه ، وأبى أن تكون له صناعة أخرى غير صناعة القلم يعتمد عليها في رزقه ) .

وكانت القراءة ، وتمثل الفكر العربى ميدان نضاله الأكبر ، كأنما أراد في حزم

أن يستدرك ما فاتته من إتمام تعليمه وإحراز درجة جامعية ، فإذا هو يحطم في قوة قيود البرامج الدراسية والتخصصات العلمية . وينفتح على مصادر المعرفة شرعية وغربية .

ولا يختلف اثنان في أن « العقاد » هو أكبر كاتب عربي معاصر خالط الأوربيين في أدبهم وعلومهم وفلسفاتهم الميتافيزيقية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية . وصنع بعبقريته جسراً مهماً لعبور العقليّة العربيّة الحديثة من شاطئ الركود إلى شاطئ النهوض بفكرنا في جميع اتجاهاته .

كما يعترف تاريخ الثقافة العربيّة « للعقاد » بالفضل العظيم في المحافظة على الوحدة اللغوية لراثنا العربي الحديث .

### العقاد والفكر الديني :

لم تستطع ملكات « العقاد » العقلية أن تطغى على ملكاته الروحية . فقد نزع نحو المثل العليا .. وأخذ في كتاباته الدينية موقفاً ثابتاً إزاء معرفة الحقائق الكونية مقرباً من منهج الصوفية ، وكان بهذا الوعي الكوفي يؤمن بوحدة الكائنات ووحدة الخلق فيها .. وعلى نحو ما آمن بوحدة الكائنات آمن بضرورة الشر في الوجود ، كضرورة الخير ، وأنه جزء لا يتجزأ من كيانه ، وأنه الخطوط القائمة للوحته ، ولولا هذا ما وضحت خطوط الخير الزاهية . وكان العقاد يقول دائماً إن العمل الذي يتنى أن يتمه قبل وفاته هو تأليف كتاب عن الإنسان والكون ليكون متمماً لكتاب ( الله ) وكتاب ( إبليس ) .

أما عن العقيدة الإسلامية فقد ألف « العقاد » ثمانية كتب وهي على التوالي صدورها ( الفلسفة القرآنية ) ، ( الديمقراطية في الإسلام ) ، ( الإسلام في القرن العشرين ) و ( مطلع النور ) . ( حقائق الإسلام وأباطيل خصومه ) ، ( الإنسان في

القرآن الكريم) ، (التفكير فريضة إسلامية) ، (ما يقال عن الإسلام) . وكان إيمان «العقاد» بعرويته مستمداً من إيمانه بعقيدته الإسلامية ، وكان يؤمن بأن هذه القومية تستمد طابعها المستقل وإيمانها ، لا من أصحابها الأولين فحسب ، بل أيضاً من أعلام الفكر الإسلامى والعربى ، فمع ما كتب عن النبی الكريم فى (عبقريّة محمد) وعن صحابته الأولين فى (عبقريّة عمر) ، و(عبقريّة خالد) ، و(الصديقة بنت الصديق) ، و(الحسين بن علي) ، (بلال بن رباح) كتب عن أعلام العرب الشعراء والمفكرين مثل (ابن الرومى) و(أبى العلاء) و(أبى نؤاس) كما كتب عن (ابن سينا) و(ابن رشد) و(الشيخ محمد عبده) و(سعد زغلول) . ولم تكن فكرة التوحيد والإسلام هى القضية الوحيدة التى تبناها «العقاد» ، بل إنه تبنى كذلك فكرة الحرية ، التى كانت أهم فكرة هتف بها العقاد ، فقد ظل لسنوات يكتب عن حرية الفكر والرأى ، وحرية السياسة والديمقراطية ، وحقوق الشعوب . كما كان للعقاد سبق فى الكتابة عن الفكر الاشتراكي . وكان من أوائل الكتاب المصريين الذين كتبوا عن هذا الفكر السياسى الجديد .

### العقاد والمرأة :

للعقاد رأى خاص فى المرأة ، وقد تأثر فى هذا بآراء الفيلسوف الألمانى «شوينهور» ، والشاعر العربى «أبى العلاء» ، وقد شن أول هجوم على المرأة فى عام ١٩١٢ فى كتابه (الإنسان الثانى والمرأة) وكان «العقاد» ينكر دائماً على المرأة صلاحيتها لكل ما يصلح له الرجل من شئون الحياة . ذلك أن لها فى رأيه مجالاً غير مجاله .. فجعلها حراسة النسل ، ومجاله عراك الحياة وشئون الحكم ، وينتهى «العقاد» إلى أنه من الخطأ أن يُعطى لها حق فى السياسة ، وقيادة الجماعات ومن القوانين والتخصص فى العلوم والفنون أن ذلك كله فى رأيه - يتعارض مع كفاءتها

الأنثوية وقواها الطبيعية .

إلا أن نعمة الهجوم الشديد هذه هدأت بعض الشيء في كتابه ( المرأة في القرآن الكريم ) ، فقد تأثر بالصورة العظيمة التي رسمها القرآن لشخصيتها الإنسانية وزناه في هذا الكتاب ، يقرر ضمناً ولأول مرة أن العمل حق للمرأة مثل الرجل ، وأن لها أن تتساوى في الحقوق والواجبات ، وإن كان من رأيه دائماً أن تأخذ المرأة فرصتها الكريمة لرعاية أسرته وأولادها بدون عوز مادي يضطرها إلى خوض الحياة العملية على حساب هذه الواجبات الأساسية .

ولا يعنى هذا أن العقاد كان رجعيًا في فكره ، بل إن الشواهد كلها تدل على أنه كان مفكرًا تقدميًا من طراز فريد .

#### العقاد والشعر :

كان للعقاد آراء خاصة فيما يتعلق بأصول ومقاييس الشعر العربي الحديث ، فقد كان يهاجم ويشدة مدرسة الأحياء والبعث التي كان يتزعمها « البارودي ثم شوقي » . وكان هجومه يتناول مضمون الشعر وشكله . فقد دعا « العقاد » إلى تغيير مضمون الشعر وشكله . أما عن المضمون فقد دعا إلى أن يعبر الشعر عن النفس البشرية في مواجهتها للحياة والوجود تعبيراً صادقاً يعكس شخصية الشاعر وسماته .

وهو مع دعوته هذه إلى تطوير مضمون القصيدة العربية نادى بتحرير الشعر من القافية ، وإلى إعادة النظر في الأوزان والقوافي ، بحيث يدخل عليها الشعراء كل ما يريدون من تعديل . ولكن التسبب لإنتاج العقاد الشعرى يلاحظ أنه لم ينطلق أبداً خارج إطار الشكل التقليدي للشعر ، فكان كل ما نظم من قصائد يأخذ الصورة القديمة ، وهذا يدل على أنه قد رسخ في نفسه أن التجديد المنشود للشعر الحديث إنما هو تجديد المضمون لا تجديد الشكل ، وأن الخصائص الشكلية للقصيدة العربية

جوهر قائم في تناسقها الفني ، بل إننا نراه مهاجماً عنيفاً للتيار الجديد في الشعر الذي غمر العالم العربي فيما بعد .. وهو لم يقف هذا الموقف إزاء مضمون الشعر الحديث وإنما وقف أمام هذا التطور الواسع في شكله وابعاده على التفعيله دون البيت والقافية ، وكان دفاعه حاراً عن القيم الموسيقية للقصيدة العربية ، وفي هذا الموضوع نشر « العقاد » كتابيه الشهيرين ( اللغة الشاعرة ) ، و( أشات مجتمعات في اللغة والأدب ) .

ومحسن بنا أن نشير هنا إلى إيمان العقاد بالتجديد حينما نجده يدعو إلى الالتزام بالقواعد الفنية ونهذ كل ما هو قيد يحجر على حرية الشاعر في إبداعه الفني .. ومن هنا يفتح المجال - بفكره الثاقب - أمام كل تجديد فني مادام في إطار مدرّوس .. لقد غادر العقاد حياتنا منذ خمسة عشر عاماً ولم يترك وراءه ثروة ولا ورثة .. عاش حياته للفكر والعلم ، وحين سألوه لماذا لم يتزوج . أجاب : إن الحياة الاجتماعية تعطيه الفرصة لكي يتفرغ لحبه لقلمه ، وبدلاً من أن تمتلئ أركان بيته بالآثاث الفخم والرياش اللين . امتلأت بآلاف من الكتب والمراجع والأوراق . وبدلاً من أن يترك في الحياة أبناء يحملون اسمه ترك اسمه على صدر ثمانين كتاباً تعد كلها حججاً في موضوعاتها .

لقد ترك « العقاد » بصماته على ثقافة كل قراء العربية من الرباط إلى بغداد .. وما زالت مؤلفاته إلى اليوم تمحل مكانها المزموق على أرفف المكتبات العربية تحكي إلى جانب مضمونها العلمي أعظم قصص الصمود والتحدى . وفي جنوب مصر في مدينة أسوان أقيم نصب تذكاري من الرخام الأبيض تحيط به حديقة خضراء مساحتها نصف فدان ، تضم نافورة ترمز لتدفق فكر « العقاد » وتجدد ثقافته .

كما أقيم في عام ١٩٧٣ في أسوان متحف يضم الممتلكات الشخصية « للعقاد »

وهي تشمل الأوسمة وشهادات التقدير ، ومن أهمها جائزة الدولة التقديرية في الأدب والتي حصل عليها في عام ١٩٦٠ .

كما يضم هذا المتحف الهدايا التذكارية التي حصل عليها « العقاد » في حياته وملابسه الشخصية كالطربوش والعصا والكوفية ، التي كان يرتديها دائماً ويشتهر بها . كما ضم كذلك محتويات ( بيت العقاد ) في مصر الجديدة والتي تحدث عنها في كتابه ( في بيتي ) .

وفي قصر ثقافة أسوان على شاطئ النيل العظيم ارتفعت منذ خمس سنوات لافتة تحمل اسم ( مكتبة العقاد ) .

فقد أهدت أسرة الفكر العظيم محتويات مكتبته في منزله بأسوان ( وهي حوالى أربعة آلاف كتاب ) إلى قصر الثقافة لتكون في متناول يد رواد القصر من الشباب ومحبي الثقافة .

وفي وسط المكتبة تقرأ كلمة من آخر كلمات العقاد ..

( التجارب لا تقرأ في الكتب .. ولكن الكتب تساعد على الانتفاع بالتجارب ) .

## ثلاثون عاما على وفاة الملاح التائه \*

ولد ملاحا .. لكنه مات قبل أن يصل إلى المرفأ .. !

يا ليت لي كالفراش أجنحة      أهفو بها في الفضاء هبانا  
أدفع للنور في مشارقه      وأغتدى من سناه نشوانا  
وأرشف القطر من بواكره      فلا أرود الضفاف ظمآنا

لم يعرف الشعر العربي شاعراً قدّم اعترافاته لقرائه وسامعيه مثل على محمود طه .. هذا الشاعر الذي عرفته الأوساط الفنية في مصر من منتصف الثلاثينات وحتى نهاية الأربعينات والذي خلّد اسمه في تاريخ الأدب ثمانية دواوين ، أولها الملاح التائه ١٩٣٤ ، وآخرها شرق وغرب ١٩٤٧ ، كما لم تعرف الحياة الأدبية في مصر شاعراً اختلفت الآراء حوله وحول إنتاجه مثل هذا الشاعر الذي تغنى بالليالي الحمراء والحرير بنفس العذوبة التي تغنى بها للحرية والفضال .

ولد على محمود طه في عام ١٩٠٢ في ريف قريب من مدينة المنصورة وفتح عينيه على غناء الطبيعة وتراتيلها ، وأكاد أنخيله صبيّاً يداعب ماء الجلول ويتسم للزهرة التي توشك أن تتفتح ، ويتعلق نظره بأغصان الأشجار وهي تتعاقب وتتباعد .. أكاد أنخيله عابداً صغيراً في محراب الكون الكبير ..

• نوفمبر ١٩٧٩

ثم درس على محمود طه العمارة في مدرسة الفنون التطبيقية فأضافت هذه الدراسة إلى نفسه الشاعرة الهائلة لمسة منظمة متأنقة .

عاش على محمود طه الشطر الأول من حياته منظوياً منزلاً عزوفاً عن حياة المرح والمزج ، فكان شعره في هذه الفترة حزيناً دائماً ، يردد أنغام الألم والعذاب ربما كان هذا لطبيعة الحياة الاجتماعية المتقلقة في هذه الفترة ، وربما لأنه صدم في جبهه الأول صدمة هزته ، فأدمعت قوافيه فجاءت أبياته شاكية متأهة ؟؟ ..

وربما لأن السمة العامة للأدب المقروه في هذا الوقت كانت تميل إلى ما يسمى بالرومانسية الوجودية التي تتميز بالمزاج المنقبض والتشاؤم - ربما .

المهم هنا أن على محمود طه كان في الفترة الأولى من حياته وقبل أن يبلغ الثلاثين من عمره شاعراً حزيناً حمل بين أصابعه نايه الصغير وجلس تحت شجرة عجوز وراح يحكى ، وأظنه فطن في هذا السن الناضج إلى أن الأيام تجرى به ومعه وأنه ينحسر بهذا شبابه ، فرمى الناي في النهر ، وحطم شجرته العجوز وصنع من خشبها زورقاً جديداً جميلاً ركه وراح يحول أنحاء العالم سائحاً وقارناً يفتش عن الجمال ويبحث عن اللذة ....

ودع على محمود طه الدموع أو قل إنه سكبها في كأسه وراح يسكر بنحمر الدن ويفيق على ضحكة امرأة لعبوب ، ويفنى فتهتر لألحانه قلوب قارئيه .  
ولكى ندرك أعماق التغير الذي طرأ على شخصية شاعرنا نقرأ بيتين من كل مرحلة من هاتين المرحلتين .

في المرحلة الأولى يقول في قصيدته (غرفة الشاعر)

أياها الشاعر الكتيب مضى الليل	ومازلت غارقاً في شجونك
مُسلاً رأسك الحزين إلى الفكر	وللسهد ذابلات جفونك



ومن أشعاره في الفترة الثانية هذه الأبيات التي يرد فيها على سؤال صاحبه ( من أنت ؟ ) .

فقلت ما حياتك ؟ قلت حلم من الأشواق أوتر أن أطله  
حياتي قصة بدأت بكأس لها غنيتُ وامرأة جميله

وهكذا مضى شاعرنا في رحلته مع الحياة الالهية وإن كانت الأيام لم تتركه بنعم  
بهذه اللذة العابرة ، فأرسلت بدأ قاسية تعهدت بأن تزرع في قلبه شوكه تنحرك في  
داخله وتسرع بالنهاية ، فودع على محمود طه عالمنا في ١٧ نوفمبر من عام ١٩٤٩  
وهو مازال يحلم بعناق أطول وأجمل مع الحياة .

\* \* \*

كان على محمود طه واحداً من رواد المدرسة الرومانسية الغنائية العاطفية في  
مصر.. ويتنمى إلى هذه المدرسة أحمد زكي أبو شادي وإبراهيم ناجي وصالح  
جودت وأحمد رامى .

ومن الخصائص العامة للشعر الرومانسى الميل إلى التحدث عن الطبيعة  
واعتبارها الأم الحانية والمهرب من واقع الحياة للؤلؤة ، كما تكثر في شعر الرومانسيين  
الموضوعات النسائية ، وهم ينظرون إلى المرأة على أنها إنسان له خصائصه وحقه في  
الحياة واللذة ، وهم قلما يناقشون العلاقة بين الرجل والمرأة من زاوية التحريم  
أو التجريم ، بل هم يحملون المجتمع دائماً مسئولية أى إثم أو أية خطيئة .  
ومن خصائص الرومانسيين كذلك الميل إلى الحزن والشكوى من العذاب ،  
فأشعارهم دائماً مبللة بدموعهم محترقة من نار أنفاسهم .

هذه الخصائص الموضوعية تنقلنا إلى خصائص تعبيرية يتميز بها الأدب  
الرومانسى : مثل الخيال المجنح والاهتمام بالصور والأخيلة ، والبحث عن الغريب

منها واستخدام الألفاظ الموحية والرسائل بين الحواس .

وكان لعللى محمود طه سماته الخاصة كواحد من الشعراء الرومانسيين ، وعن هذه السمات يقول د. أحمد هيكلى عميد دار العلوم :

بأقلى على محمود طه فى طليعة شعرائنا الرومانسيين ومن سماته الخاصة التحليق بالشعر والميل إلى خلق جو شعرى ، وإشاعة عطر ونشوة شعرية من خلال قصائده ، وهو فى ذلك يبتعد عن المعانى الفلسفية العميقة وعن المزاج الكلاسيكى ، وهو يصنع بقصائده جواً أثيراً محلقاً ، ولا نكاد نجد عنده مضموناً عميقاً ، أو معنى فريداً .

ولا يعنى هذا أنه كان شاعراً لفظياً ولكنه كما يقول عنه النقاد ( شاعر التحليق الشعرى والجو الصافى ) .

ويجربنا حديث د. هيكلى إلى قضية هامة تتعلق بتقييم إنتاج على محمود طه ، فقد اتهم البعض بأنه شاعر لفظى ذلك أنه ابتعد عن المنهج الفكرى والفلسفى ، واقترب من المنهج الوصفى مستعيناً بقاموس لفظى متميز بالموسيقى الداخلية والخارجية ، فقال عنه د. شوقى ضيف فى كتاب الأدب العربى المعاصر فى مصر .

( إن الخصائص الفنية لشعر على محمود طه تعود فى جملتها إلى خصائص لفظية ، فليس على طه صاحب نزعة فلسفية فى شعره ، إنما هو صاحب لغة شعرية تبعث النشوة فى نفس سامعه وقارئة بالفاظها البراقة وما تحمل من رنين يبدع فيه ويضئ ، ولكنك إذا أنعمت النظر فى هذا الرنين لم تجد فيه فكراً بعيداً ولا معنى عميقاً ، وإنما تجد فيه الألفاظ التى تضغط على الأعصاب يبحال ألحانها وأنغامها ، فأنت عنده قلما تجد شيئاً يتبع عقلك ، وإنما تجد الألفاظ الشعرية المشعة والموحية ... وكانت للشاعر ملكة جيدة يعرف بها كيف يجمع هذه الألفاظ

ويراكمها في الشعر فتؤثر في سامعيه ، وكأنها تغلق الأبواب عليهم فإذا هم قد وقعوا في شباكهـا ) .

ولكننا في قراءة لترات على محمود طه قد نختلف مع د. شوقي ضيف ، ذلك أن اهتمام شاعرنا بموسيقية اللفظ وأناقته وإيماءاته العديدة لم يصرفه أبداً عن الأبعاد الإنسانية العميقة التي تحدث عنها ، فهو من الشعراء القلائل الذين استطاعوا أن يخرجوا من قواعدهم الخاصة ، ليناقشوا قضايا الإنسان كإنسان خلق على هذه الأرض ليحيا حياة سعيدة ، لا لكي يعاني الشقاء منذ يوم مولده وحتى يوم وفاته ، لكنه كشاعر رقيق لم يرفع صوته بالخطب الرنانة ، ولم يخاطب الساسة ولا الدول ، وإنما خاطب قلب الإنسان البائس والمعذب ، وكانت دموعه محاولة منه لتكفيف دموع الآخرين .

فكان كما قال عنه صديقه الناقد أنور المعداوي ( ليس شاعراً من أولئك الذين يصوغون الحياة أفكاراً منظومة مجردة من أثواب الشعور ، وليس شاعراً من أولئك الذين ينقلون الحياة نقلاً آلياً لا روح فيه ، ولكنه من أولئك الذين يتفردون بالذاتية والأصالة عند تصوير الحياة في لحظات التوهج والتوثب والانطلاق ) .

ويعود الناقد أنور المعداوي فينبى صفة الأداء اللفظي عن أشعار على محمود طه ، ويؤكد أنه شاعر الأداء النفسى ويقول : ( شاعر الأداء اللفظي هو من يعنى بالموسيقى الخارجية ليجذب سمعك ، وشاعر الأداء النفسى هو من يعنى بالموسيقى الداخلية ليجذب شعورك . وهنا مفرق الطرق بين موسيقى تستمد رنينها من اللفظ وحده لتز منافع الأذن ، وبين موسيقى تستمد رنينها من النفس لتز مسارب العاطفة ) .

ورغم هذا الاختلاف في الآراء حول شعر على محمود طه ، إلا أن الكل قد أجمع على أنه كان الشاعر الأول في مصر بعد وفاة شوقي أمير الشعراء ، وعلى أن

نزعت الإنسانية الطاغية جعلت أشعاره تقرب من العالمية بثبات يؤيدها فيه إنسانية قضايها ، ورقة تناو لها .

لقد كان على محمود طه فناً ملترماً بقضايا عصره ، في نفس الوقت الذي عاش فيه أعماق نفسه يصورها ويحللها ، وكما شغل بقضية حريته وانطلاقه من قيود الوحدة والملل ، شغل بقضية التحرير الكبرى التي عاشتها الشعوب العربية كلها في النصف الأول من هذا القرن ، وكما عاش تجربة الاختيار على المستوى الشخصي ، عاش تجربة الاختيار على المستوى القومي ، وكانت فلسطين بتجربتها المريعة هي أكثر القضايا القومية التي تحدث عنها على طه في أشعاره ، وخاصة في ديوانه (شرق وغرب) و(الشوق العائد) .

لم يكن على محمود طه إذن شاعر وادى النيل فقط وإنما كان شاعر عروبه بل وإنسانيته ...

لقد أبدع لوطنه الصغير مصر أبياتا بعد أبيات تفيض كلها حبا ودعوة للحرية :

يا بحر ما بك ما بي ! مصر ما بعدت  
ولي إليها بهذا الشعر إسراء  
عجبت والمصر حر كيف في يدها  
هذا الحديد له حزن وإدما  
أقسمت لا رجعت بي فيك جارية  
إن لم تنجني عن جلاء القوم أنباء  
- ثم هو عرى مؤمن بعروبه وتاريخها ومستقبلها :

أى التخوم تناوت بين . أربعها  
لها من الروح تقرب وإدناء

أرض عليها جرى تاريخنا وجرى  
دم به كتب التاريخ أبناء  
مبارك غرسه منه بأندلس  
والقادية واليرموك أجناء

وهو إنسان تهزه البطولة الإنسانية حيثما كانت وتشغله قضية الحرية مهما كان  
وطنها وعن (ستالينجراد) يحدثنا على محمود طه بعنوان (المدينة الباسلة) .

طلعوا جبابرة عليك وثاروا ووقفت أنت وروحك الجبار  
عصفوا ببابك فاستبيح فلم يكن إلا جهنم هاجها الإعصار  
حرب إذا ذكرت وقائع يومها شاب الحديد لها والنار

ولم يكن إعجاب على محمود طه بالبطولة قاصرا على أحداث زمانه والقضايا  
التي عاشها .

بل إنه كان يعيش البطولة حيثما وجدت ووقتا كانت ، ومن التاريخ استلهم  
على طه قصيدته : (طارق بن زياد) ، كما يظهر من خلال إنتاجه مجتمعا ، قدر  
ثقافته التاريخية عربية أو غير عربية ، مستلها من التراث الأسطوري والتاريخي  
ما يطعم قصائده من درر هذا الماضي وذاك .

لقد رحل عنا على محمود طه منذ ثلاثين عاماً ، حظى خلالها باهتمام النقاد  
والدارسين وقدمت لنا المكتبة العربية عشرات الدراسات حول أعماله وحياته .  
وعن تأثير الشاعر على محمود طه على أجيال الشعراء من بعده يقول الإذاعي  
الشاعر فاروق شوشة :

— نقلنا على محمود طه من التجارب التقليدية التي قدمها البارودي وشوقي  
وحافظ إلى خيال مجنح رحب جديد استمد من اتصاله المباشر وغير المباشر

بالحضارة الغربية ، كما قدم لنا تجارب شعرية جديدة تظهر فيها قمة اليقظة والتأمل والإحساس بالإيقاع ، ثم بهرنا على محمود طه بقدرته على أن يولد من اللحظة السياحية صورة شعرية ، وهو صاحب الفضل في تعريف القارئ العربي بنماذج من الشعراء الأوربيين أمثال (رامبو) و(لامارتين) و(هوجو) و(زولا) و(بيرون) .

• • •

انتهت أسطورة على محمود طه (الملاح النائم) بعد أن شارك في أكبر ثورة في الشعر العربي الحديث .. هذه الثورة التي مهلت الطريق إلى ظهور جيل الواقعية العقلانية الحديثة الذي تزعمه صلاح عبد الصبور وأحمد حجازي ونازك الملائكة وبلر شاكر السياب وغيرهم .

## صورة بالكلمات للفنان « سيف وائل » \*

وائل : عبقرية مزجت الحضارات في فرشاته .. بدر الدين أبوغازي

وائل : فنان شفاف كالبلور .. حسين بيكار

وائل : أحب الموسيقى فصور أعلامها ملحت عاصم

انطفأت الشمعة ، ومازال نورها يملأ عيون عشاق الجمال ، وأفل نجم  
ومازال معلقاً في سماء الفن رمزاً للحب والخير .

رجل الفنان « سيف وائل » ابن الثغر العصامي الأصيل ، وترك وراءه تراثاً  
رائعاً من الأعمال الفنية العظيمة التي تعتر بها مصر وطنه الكبير ، وتعتر بها  
الإسكندرية وطنه الأثير ، لم يجلس « سيف » أبداً على مقاعد المدرسة ليتلقى دروساً  
في الفن ولكنه ترك أفعالا تستغرق جهد عشرات الدارسين الذين سيتناولون هذا  
الفنان وأعماله بالدراسة والبحث .

عشق البحر والشاطئ ، وأحب راقصات الباليه ، وبنات بحري ، وقضى  
ساعات طويلة يستمع لأشهر الأعمال الموسيقية العالمية ، ثم صور أصحابها من وحي  
أعمالهم . أحب الحياة .. فوضعها على طرف فرشاته ، وأحب الجمال فجسده  
بألوانه .. كان سخيّاً بفته وقلبه ، فترك عشرات الذكريات الطيبة مع مئات  
اللوحات التي تحمل توقيعه كأعظم ما يحمل الابن من ميراث أبيه .

---

• فبراير ١٩٧٩

طالعتى اسمه فى عديد من صالونات أصدقائه ومكانهم .. فى بيت ابن الإسكندرية الفنان «حسين بيكار» ، وشيخ الموسيقين «ملحت عاصم» ، وفنان مصر الأصل «راغب عياد» ، كما طالعتى لوحاته فى ردهات مؤسسة الأهرام ، ورأيت ملامح «سيف وانلى» داخل أطر هذه اللوحات وبين ظلال أشكالها .

كلما بدأت الحديث عنه مع أصدقائه ، سبقت تعبيرات الحب على وجوههم كلمات التقدير والعرفان ، وأحسست الأسى فى العيون ، فقد أغلق الموت كتاباً رائعاً ظل مفتوحاً لأكثر من سبعين عاماً حافلة بالعطاء والجمال . مع وزير الثقافة السابق الفنان «بدر الدين أبوغازى» كان لى حديث طويل حول فارس جيل الرواد من التشكيلين «سيف وانلى» . قال لى الوزير «بدر الدين أبوغازى» :

« ويشكل «وانلى» ظاهرة .. فهو متفرد فى العديد من مظاهره الفنية والشخصية .. وهو فنان بارز ضمن جيل الرواد .. هذا الرعيل الذى أرسى دعائم المدرسة المصرية فى الفن منهم (محمود سعيد ، ومختار ، ومحمد ناجى ، ويوسف كامل ، وأحمد صبرى ، وراغب عياد ، ومحمد حسن) .

إلا أن وانلى يختلف فى بدايته عن بدايات الآخرين .. فقد انشغل معظم هؤلاء بقضية اختيار النغمة المصرية الصحيحة ، والبحث عن الشخصية المصرية فى الفن ، فى حين اتجه «وانلى» إلى معالجة موضوعات جديدة كل الجدة عن اهتمامات الرسام أو المصور المصرى . فقد بدأ يصور الأوبرات والباليات الأجنبية التى ملأت مسارح الإسكندرية .

وبدأ «سيف» يسجل بخطوطه الخاصة الحركة فى سيقان الراقصات وأذرعهن ، وبدأ يعبر باللون والضوء عن روح الموقف ويسجل موسيقاه . وكانت هذه البلاغة فى التعبير ووضوح الخط وقوته بداية تحديد شخصية «وانلى» الفنية .



وأصبح « سيف وائلى » فى هذه الفترة وبحق يقف على نفس المستوى مع الفنان الفرنسى التأثيرى (ديجا) الذى اشتهر بتصوير الباليهات .

ويمضى الوزير الفنان « بدر الدين أبوغازى » فى حديثه عن « سيف وائلى » :  
كان « وائلى » ذكياً ، فهو لم يحاول أن يربط نفسه بشعارات ، أو أن يدعى أن له منهجاً خاصاً به .. بل انطلق يعبر وبحرية من خلال اللون والخط والموضوع عن نفسه ، وعن بيئته ، عن العالم المشرق حوله .

وتظهر عبقرية « وائلى » عندما كان يستخدم اللون الأزرق ، وهو لونه المفضل فى التعبير عن مختلف الأحاسيس والمعانى . فقد عبر به عن الشروق والغروب ، والحزن والسعادة والأمل ، واستطاع « وائلى » أن ينفذ إلى لغة اللون . وكان مبدعاً فى تنويعاته المختلفة للون الواحد . فقد كان اللون هو محور لغته التشكيلية وأداته لتوصيل نفسه إلى المشاهد .

وكان « وائلى » دقيقاً كذلك فى رسمه للشخصيات ، وتخطى مرحلة التصوير الفوتوغرافى والنفسى ، واستطاع أن ينفذ إلى أعماق الشخصية من خلال اللون والخط .

ويرى الأستاذ « بدر الدين أبوغازى » أن مجموعة صور الموسيقى التى رسمها « وائلى » تعتبر إعجازاً خاصاً بهذا الفنان الذى أحب هؤلاء الموسيقيين وعشق موسيقاهم .

وتعد هذه المجموعة (المينياتور) من أندر المجموعات فى العالم كله . كما تفرد « وائلى » بين فناني مصر بتصوير القطع الموسيقية وتحويلها إلى لوحات نابضة بالإيقاع حافلة بالنغم .

ووائلى فى رأى الأستاذ « بدر الدين أبوغازى » ، يعبر بصدق عن عبقرية مصر فى القدرة على صهر الجنسيات والحضارات المختلفة ومزجها فى بوتقة واحدة تصبج

بعدها هذه الألوان من الثقافة لونا فريداً مميزاً واضح الملامح . ففي شخصية « وائلى » الفنية تبرز ، رواسب الحضارات المختلفة الأجناس والتيارات والمدارس المتعددة ، وفي نفس الوقت يبق « وائلى » بطابعه المميز علماً على الأصالة والمثابرة . ولكن كيف تخلد مصر ذكرى فنانها العظيم ؟

يحيى وزير الثقافة السابق « بدر الدين أبوغازى » :

يُعد « سيف وائلى » من أكثر فنانى عصره فى الإنتاج ، ومن حسن حظ كفتان أن فنانة مخلصه « كإحسان مختار » عاشت فى مرسمه ومرسم أخيه سنوات وسنوات واستطاعت بحكم هذه الصلة أن تساهم بدور إيجابى فى جمع إنتاج هذا الفنان الكبير ليضمه متحف يقام فى مدينة الإسكندرية .

إن ( ركن وائلى ) - إذا قدر الاهتمام به - يحتل مكانه فى المعارض العامة التى تهتم بفنانى عصره كما أن منزله ومرسمه ينبغى أن يكونا مزاراً ومتحفاً يحمل اسمه كما هى الحال مع الفنانين الكبار فى أى وطن ..

وهناك ظاهرة خاصة بالفنان « سيف وائلى » ، هى أن إنتاجه كل مستشراً وموزعاً فى أكثر من مكان ، فكم من لوحات له عند أصدقائه وأحبائه وفى المؤسسات والهيئات المختلفة . إن جمع هذه الأعمال وتوثيقها فى كتاب خاص أو (كتالوج) ، هو رسالة كبرى يجب أن تضطلع بها الهيئات المعنية فى مصر ، حفاظاً على تراث هذا الفنان العظيم .

ويضيف الأستاذ « بدر الدين أبوغازى » : لن ينسى أصدقاء « وائلى » ومعارفه تقليده الجميل الذى كان يحرص عليه منذ أكثر من نصف قرن وهو إرساله بطاقات تهنئة بالعيد مرسومة بريشته إلى كل أصدقائه ، وكانت كل بطاقة تحمل رسماً خاصاً بها .. إن جمع هذه البطاقات لعرضها فى كتاب واحد سيكون شيئاً رائعاً فى حد ذاته .

ومع الفنان «حسين بيكار» جاء الحديث مسهباً عن «سيف وانلى» .. وعندما تحدث «بيكار عن وانلى» أحسست بندى الحب يبلل كلماته ، والإخلاص يعطر عباراته ، فالصلة وطيدة .. فهما من مواليد الإسكندرية ، وتربطهما صلات أخوة وصداقة وزمالة فن وفهم عميق متبادل .. قال لى «حسين بيكار» :

بدأ «وانلى» رحلته من المرحلة التقليدية ، وهى المرحلة التى يبدأ بها كل فنان حياته . وإن كان «وانلى» قد بدأ بعيداً عن المدارس والمعاهد فالإسكندرية كانت تخلو من المعاهد الفنية النظامية وقت أن بدأ «سيف» حياته الفنية ، لكنه كان دائم التردد على مراسم الأجانب التى كانت تزخر بها الإسكندرية فى هذه الآونة . وهناك درس إخوان «وانلى» ( سيف وأدهم ) أيجدييات الفن ، وبرغم بعد «وانلى» عن الدراسة النظامية فإن نزعتة التقدمية وحبه للتطور جعلته فى هذه المرحلة المبكرة يتأثر بالمنهج التكميى فى الرسم ، وكان منهجاً سائداً وقتها . لكن «وانلى» لم يقلد غيره ولم يتأثر بعشوائية ، بل إن تأثره كان تأثراً مدروساً ومتفهما لإمكانياته وطبيعته ، فكانت عين الفنان عند (سيف) تلخص الرؤى والمناظر حوله ، وتبسط الخطوط تبسيطاً جالياً . فتصبح لوحاته كقطع الموسيقى المأدبة ، تعطى مضمونها فى إيقاع رقيق هادئ .

وبدا وانلى بعد هذه المرحلة فى مرحلة جديدة كل الجدة على الفن فى مصر ، فقد لفت نظره الفرق الأجنبية التى تزور الإسكندرية لتقدم عروض الباليه والأوبرا على مسارحها ، ولفتت نظره الأضواء والألوان والحركة ، وجذبتة بما فيها من جديد ، ونقلت ريشته الحساسة حركة المingham ، وتأثير الإضاءة بمهارة لفتت إليه الأنظار وقتها ، وكان أول معرض لإخوان «وانلى» فى الخمسينيات ظاهرة فنية جديدة حتى أطلق عليه البعض اسم (ديجا الشرق) .

ويقول الفنان حسين بيكار عن لوحات هذه الفترة :

( هذه اللوحات تعطيني إحساساً بعذرية الريشة التي ترقص على اللوحة البيضاء  
فقد كانت راقصات وانلى مثل الفراشات الحلمات ، وكان اللون المصنى الذى  
يستعمله وانلى فى هذه اللوحات يعطى دائماً إحساساً بالراحة والاسترخاء النفسى  
والسعادة والإشراق ..

« فوانلى » فى رأى (بيكار) فنان صادق ، شفاف مثل البلور .. ليس به  
ازدواجية ولا تعقيد وهو يقول عنه .. لقد مضى « وانلى » يعزف بفرشاته الناعمة  
أحلى نغمت الأوبرا والباليه . ولكنه لم يقف عندها متجمداً ، بل بدأ يتأثر بالمدارس  
العالمية ويؤثر فيها .

فجرد « وانلى » رسوماته ، وعبر عن مضامين لوحاته بخطوط قليلة ، ثم حور  
هذه الخطوط لخدمة التكوين الجمالى فى اللوحة ، وقطع وانلى فى هذا الاتجاه شوطاً  
كبيراً .. ومن أعظم أمهاله فى هذه الفترة (مرثية أدهم وانلى) إلى جانب عدد من  
أمهاله للطبيعة الصامتة .. وفى هذه المرحلة التجريدية بدأ « وانلى » تجربة جديدة كل  
الجدة على الفن فى مصر ، وهى رسم القلع الموسيقية فى أشكال وألوان إيقاعية ،  
وبرع « وانلى » فى هذا حتى أن لوحاته تكاد تنطق بألوانها ومساحاتها بإيقاع القلع  
الموسيقية التى أراد أن يعبر عنها .

كما يعترف تاريخ الفن عامة « لوانلى » بفضل رسم أشهر مجموعة من  
(المنمنمات) ، أو الصور (المينياتور) لأعلام الموسيقى فى العالم ، متأثراً بصورهم  
وأعمالهم ، وكان يقول إن الصور أعطته ملامح هؤلاء ، لكن موسيقاهم أعطته  
أعاقهم ، فأصبحت مجموعة صورهم قبة الإبداع فى أعمال « وانلى » ، خاصة  
وأعمال فنانى عصره عامة .

وفى سنوات « وانلى » الأخيرة . بدأت رسوماته تأخذ طابع التصوف والذوبان

والصفاء ، فتحولت الطبيعة إلى أطياف والشخوص إلى أشباح ، وأصبحت لوحاته إحساساً باللاتناهى المطلق ، لقد بدأت روح « سيف » فى هذه الفترة تنصهر داخل بوتقة فنه ، وتذوب فيها الخطوط والملامح وتختفى ، إلأ من آثارها الهائلة فى الوجود ، ويرى الفنان « بيكار » أن هذا الإحساس ربما كان تنبؤاً من « وانلى » بقرب نهايته .

وبعد رحلة طويلة مع ريشة « سيف وانلى » أسأل الفنان « حسين بيكار » كيف ترسم لنا صورة « وانلى » بالكلمات .

— كان « وانلى » مثالا للعصامية ، فهو لم ي تلق تعليماً نظامياً فى أى فرع من الدراسة ، ففى أو غير فنى . ولكنه استطاع أن يثقف نفسه ثقافة شاملة خلقت منه فناناً متفتحاً متطوراً ناضج التكوين ، وأضحى بحق أستاذاً فى الفن « السهل الممتنع » فأعجاز « وانلى » كان يكمن فى بساطته المتناهية ورقته وشفافية تعبيره . وكان « وانلى » يجيد التعبير عما فى نفسه من خلال الفرشاة والألوان فحسب ، فقد كان قليل الكلام مقتضب الحديث وإن كان عذباً فى تعبيراته ، وكما كان « وانلى » سخياً ب تجربته لا ييخل بها على أحد ، كان كذلك معطاءً بفنه ، فكمن من أعمال له عند أصدقائه وزملائه ، لقد انتشر « وانلى » فى كل ركن من مصر من خلال أعماله الموجودة فى كل مكان .

ويختتم الفنان « حسين بيكار » حديثه عن « سيف وانلى » قائلاً :  
لقد ذهب « وانلى » بجسده ، ولكن فنه لن يذهب أبداً ، فهو خالد خلود القيم العليا فى الحياة .. خلود الحق والخير ، والجمال ، والحب .

\* \* \*

وفى ركن جذاب من صالون شيخ الموسيقيين الفنان « ملحت عاصم » رأيت لوحة صغيرة تمثل بيانو أسود ضخماً على مساحة رمادية اللون .. وفى أعلى اللوحة توقيع الفنان « سيف وانلى » بالحروف اللاتينية ( سيف ) وفى الركن الأيسر إهداء بالقلم الرصاص من « سيف وانلى » إلى للموسيقار « ملحت عاصم » .  
ويقرب « ملحت عاصم » من اللوحة التى تحيطها النصوص الخضراء وبحكى قصتها .

أهدانى « سيف » هذه اللوحة فى عام ١٩٧٣ .. وكنت قد أقمت له حفل تكريم بمناسبة حصوله على جائزة الدولة التقديرية فى الفنون ، وطلب منى ليلتها أن أعزف له على البيانو ، وأن أقرأ له شعراً .

وكان طوال السهرة مجلس فى صمت ويتأمل :

وبعدها بأسابيع كنت فى زيارته فى الإسكندرية ، ولما دخلت مرسمه لفت نظرى لوحة مغطاة ، وسألته عنها فقال .

- إنها أنت !

- أنا تحت الغطاء ؟ !

- نعم ..

ورفع « سيف » الغطاء عن هذه اللوحة وقال لى .. أهديك إليك يا « ملحت » ..

ويصمت الموسيقار « ملحت عاصم » ثم يستعيد ذكرياته مع صديق حياته « سيف وانلى » .

- كان « سيف » مثالا رائعا للفنان الحقيقى ، كان هادئاً .. رقيقاً .. بشوشاً .. لبست له هواية بعد الرسم إلا سماع الموسيقى .. وكان شديد الارتباط بوطنه الإسكندرية ، فكان يعشقها بكل ما فيها . وكانت أسعد أوقاته هى التى يقضيها

أمام البحر يسمع منه أنغاماً لم يكن يسمعها سواه . وبعد تأمل طويل كان « وائلى »  
يحتكف فى مرسمه ، وكان دائماً يقول لى :  
أنا موسيقى ، وريشتى هى القيثارة التى أعزف عليها أنغامى على لوحانى  
البيضاء .

ومضى الموسيقار « ملحت عاصم » فى حديث عن الرسام « سيف وائلى » .  
- كان عند « سيف وائلى » أكبر موسوعة لتاريخ الموسيقى فى العالم ، وهى  
للعالم الايطالى ( ريكوردي ) وبلغ به العشق للموسيقى أنه صور جميع الموسيقيين  
العالمين ، وكانت صورته ( لبتوفن ) هى أحب لوحاته إلى نفسه .  
وكان « وائلى » يقتنى عدداً من القطع الموسيقية العالمية ، وبلغ من حب  
« سيف » للفن أن جعله كل حياته . ولم يكن له من حديث إلا عن الفن ، وإذا  
دار الحديث عن أى شىء آخر فإنه يصمت تماماً ويذهب فى تأمل بعيد .. وكان  
يقول دائماً إن الخير هو الجمال .. والجمال هو الخير .. فكل عمل فى جميل يحمل  
بالضرورة دعوة للخير .

ويصمت الفنان « ملحت عاصم » قليلاً ثم يقول وكأنه يتحدث نفسه :  
كانت برقية « سيف » هى أول ما وصلنى من تهنئة بعد حصولى على جائزة  
الدولة التقديرية هذا العام ( ١٩٧٩ ) ، واتصل بى بعدها تليفونياً وقال : سأحتفل  
بك بعد عودتى من جولة شمال أوروبا .. وسيكون حفلاً رائعاً .. وسافر « وائلى »  
إلى السويد .. وقرأت فى الصحف نبأ وفاته هناك .

## الحب وماديات العصر \*

هل هناك وقت للحديث عن الحب في مجتمع آتى يرى  
الأشخاص مجرد تروس في عجلة الحياة الحديثة ؟

هذا سؤال نظرحه على أنفسنا كل يوم وفي كل وقت .. حتى أن الحب أصبح  
في حياتنا مشكلة ... وبرغم هذه الحقيقة التي نرددها في أحاديثنا كل يوم فإن عددًا  
من المفكرين يرى الحب حلا لكل مشاكل الحياة وعلى رأسهم المفكر العربي  
« جلال الدين الرومي » الذي يقول ( إننى أستطيع أن أفسر لك كل ألغاز الخليفة  
وليس الحل الأوحـد لكل الألغاز سوى الحب ) ثم يأتي « د . زكريا إبراهيم » فيقول  
( إذا كان الفلاسفة التقليديون قد درجوا على اعتبار القيم ثلاثة ، وهى الحق والخير  
والجمال .. فإن الفيلسوف المعاصر لم يعد يجد حرجاً في أن يضيف إلى هذه القيم  
الثلاث قيمة رابعة ألا وهى ( الحب ) ، فالحب هو الذى يتخلع على تلك القيم  
الثلاث كل ما لها من قيمة .

ومع كل المتغيرات التى يعيشها عصرنا ومع كل المشاكل وحلول المشاكل ، فإن  
( الحب ) يبقى قيمة تمثل الحلم والأمل في خلاص إنسان العصر الشقى والمطحون بين  
تروس الواقع الاقتصادى والاجتماعى والحضارى الجديد .

---

• صفحة الفكر ملحق الأهرام مايو ١٩٨٠ .



فهل غيرت هذه الحضارة الجديدة في (موضوع الحب) أو بمعنى آخر . هل الحب كما نقرؤه في كتب الأدب والفن القديم .. مازال هو الحب الذى نحياه مع أيامنا هذه ؟ .. وهل أيامنا مازالت أيام حب ؟

سؤال طرحته صفحة الفكر على عدد من المتخصصين فى أكثر من فرع من فروع الدراسات الإنسانية : وبدأنا مع د . أحمد هيكل « أستاذ الأدب الحديث بكلية دار العلوم .

- هل قتلت الحضارة الحديثة (الحب) . قال

- الحقيقة إن موضوع الحب باق ما بقى الإنسان مهما تغيرت الظروف المحيطة به وكلما قَسَّت الحياة فى تطورها على هذا الإنسان وحاولت أن تقهره لكى يكون ترساً فى آلة . فإنه بالضرورة يحتاج إلى مهرب يحكم طبيعته وفطرته ، ويحكم نبض قلبه ويحتاج إلى متنفس ونسيم نقي يطهر رثتيه من فساد الأجواء .

والحب فى رأى « د . أحمد هيكل » قيمة متطورة فلاملاذ للإنسان إلا من خلال هذه القيمة النبيلة مهما تغيرت مفاهيم عصره المادية .

- هل يدخل التوافق الفكرى فى علاقات (الحب) ؟

- يقول « د . أحمد هيكل » .

- ليس من السهل أن يلتقى عجمان وأن يستمر إذا اختلفت تزعمتها الفكرية بشكل صارخ فالحب فى مفهومه هو الانجذاب التلقائى المسعد من شخص تجاه شخص آخر نتيجة لارتباطات وذكريات وتجارب سارة يتوجهها التقاء المبادئ .

- هل هذا يعنى أن مفهوم الحب هو الحب بين (الرجل والمرأة) ؟ .

- لفظ الحب حينما يُطلق دون تقييد ، فإنه دائماً يعنى الحب بين (رجل

وامرأة) أما إذا تحدثنا عن علاقة أخرى فيجب أن نوضحها فنقول حب الوطن وحب والدين وحب الأسرة وهذا التحديد فى التعريف يدخل عنصر التوافق

الاقتصادى فى إطار مقومات هذه العاطفة ( الحب ) ، وهذه العلاقة ( الزواج ) ، فقد أزهقت الظروف المادية الحب وهى شرط لكى يسعد المحبون بمستوى أدنى من الإنسانية .

- هل حدث تغيير فى لغة الأدب بتغيير العصور والبيئات وهل مازال الحب والشعر مرتبطين ؟

- طبعاً .. تتغير لغة الفن الأدبى من عصر لآخر خاصة عندما تعبر عن عاطفة الحب ، فثلاً لغة الشعر العربى القديم كانت تميل إلى وصف جمال المرأة وصفاً يغلب عليه الجانب الحسى . وعندما تخلص العرب بدأت لغة الحب تتطور وأصبحت أقرب إلى الدعابة والتطرف ، بل وأحياناً تصل إلى حد ( التبتل ) كما حدث فى شعر « عمر بن أبى ربيعة » ووصل الأمر به وبآخرين إلى الزهو بجماله وجاذبيته هو بدلاً من الحديث عن المحبوبة . وتطور الأمر حتى أصبح الحب الخاضع للدليل سمة من سمات الحب الفارسى ولم يعد يشين الفارس الشديد على أعدائه أن يكون ذليلاً ضعيفاً أمام محبته .

ولهذا الحب الخاضع للدليل بقايا عند بعض شعرائنا الغنائيين فى العصر الحديث وإن كان هذا التيار آخذاً فى الاختفاء بعد أن أصبحت كرامة الإنسان وحرية سمة من سمات عصرنا وأصبح الاحترام والمشاركة هما مظهر الحب الحقيقى .  
- وماذا عن لغة الرواية والقصة والمسرح .

- كان تناول الحب فى أول عهدنا بالأعمال القصصية والروائية تناولاً رومانسياً حيث يتم التعلق العاطفى بين بطل وبطلة ويمر الرواى عن هذه التجربة فى أجمل صورها التى تتملى بالدفء والوجد والهيام وكثيراً ما كانت هذه الأعمال تنتهى بنهاية مفاجئة تثير الشجن والحزن كما فى أعمال « محمد حسين هيكل » ومحمود تيمور وغيرهما .

بعد هذه المدرسة ظهرت المدرسة الواقعية التى تعالج القضايا الاجتماعية فى إطار من الحب كعنصر جذب للقارئ وتأتى (دعاء الكروان) « لطف حسين » شاهداً على هذا الاتجاه حيث جعل الحب والثقافة يقرنان بين الطبقات ويقضيان على الصراع الطبقي ثم يأتى « نجيب محفوظ » فيعرض لنا الحب من واقع الحياة ، أو يعرض لنا قطاعات الحياة الواقعية من خلال قضية الحب .

أما المسرح فقد سار فى منهج قريب من منهج الرواية ونرى فى مسرحنا الحديث دليلاً على ذلك فى مسرحية (ليل والمجنون) ، فقد جعل مؤلفها « صلاح عبد الصبور » من قضية الحب بين البطلين فرصة لكى يعرض لقضايا العصر ويقدم رؤياه المستقبلية .

ومع « د. سامية الخشاب » أستاذ مساعد علم الاجتماع بكلية الآداب كان حوارنا ..

#### هل قلت الحضارة الحديثة الحب ؟؟

قالت « د. سامية » ، لونظرنا إلى الحب من المنظور الاجتماعى فسراه متمثلاً فى مشاعر الود والتعاطف التى تربط بين الأفراد فى أى من التجمعات البشرية (أسرة - مجتمع - أو غيره ..) ومهما اختلف المستوى الحضارى لهذه الجماعة فلا يمكن أن يخفى الحب من قلوب الأفراد .. إنما الذى تغير هو طريقة تحقيق الحب . فقد اختلفت الوسيلة وإن لم يتغير الهدف ، وهو تحقيق السعادة للإنسان . ونضرب مثلاً على ذلك من عاطفة الأمومة فالأم العصرية عندما تؤدع مولودها بعد أيام من ولادته فى دار للحضانة ثم تذهب لعملها ، ليست أقل حبا لوليدها من الأم التى كانت تنفخ لتربيته وتحفظ به فى أحضانها ليل نهار ، لتكفل له الحب والحنان والرعاية لأن كلا منهما تهدف إلى سعادة الصغير ، الأولى تعمل لتضمن له مستوى مادياً مناسباً يكفل له السعادة ، والأخرى تنغمه بحبا وعطفها

لتمنحه كذلك السعادة ، فاختلاف الظروف البيئية هنا يملئ صورة الحب ، بغير الوسيلة ولكنه لا يغير الهدف من العاطفة .

- هل يغير المستوى الحضارى للمجتمع شكل الحب ودرجته ؟ .

هذه الملحوظة فيها كثير من الصحة . ففي المجتمع البدائى تزداد الروابط العاطفية بين الأفراد وتتأكد فى عديد من أشكال التكافل والتعاون ، أما المجتمع المدنى الحديث حيث تعقدت العلاقات بين الأفراد فقد انخفضت حرارة العلاقات العاطفية .

وكما زاد التقدم الحضارى للمجتمع ، اقتربت العاطفة من العملية والمادية وابتعدت عن المثاليات والخيال .

هل هذا يؤكد القول بأننا ابتعدنا فى العصر الحديث عن العواطف المجردة واقترنا من الأحكام العقلية ؟

وترد : د . سامية الحشاش : إن انتشار العلم والثقافة فى حياتنا المعاصرة جعللا الإنسان يتدخل الاعتبارات المادية والفكرية فى اختيارات الحب ، فلم تعد لحظة الانهار التى نهر الفتى أو الفتاة هى التى تحدد هل تربط بينهما عاطفة حب أم لا ؟ بل يتدخل العقل ويضع الاعتبارات الاقتصادية والفكرية والشخصية معياراً إلى جانب الإعجاب أو الانهار .

- للحب إذن وظيفة اجتماعية أو اقتصادية !

- الحب هو الحل الأكيد لعديد من مشاكلنا . فحرمان الحدث أو الشاب من

الحب والحنان الطبيعى غالباً ما يدفعه إلى الجريمة ..

ثم تأتى فلسفة السلام الاجتماعى التى ينادى بها المصلحون الاجتماعيون والسياسيون ، والتى هى فى حقيقتها فلسفة قائمة على نبذ الحقد وسيادة الحب . هذه بعض الآراء ... وليست كل الآراء حول قيمة من أعظم وأرق القيم

الإنسانية (الحب) ، ولكن مازال هناك رأى الفنان التشكيلي ، ثم أستاذ فلسفة الأخلاق .. فكيف ينظر كل منها إلى الحب ؟

\* \* \*

من منا يستطيع أن يقول إنه غير مستعد لأن يدفع حياته في سبيل الفوز بلحظة من تلك اللحظات المارية من أسر الزمان (لحظة الحب) . والفن - كل أشكال الفن - هي دائماً وسائلنا للاحتفاظ بهذه اللحظة واستعادتنا لها ، فع النغم الحلو تصبحو عواطفنا ، وأمام : - أعمة الخطوط تستيقظ مشاعرنا . أما قصائد الشعر فهي دائماً رسائل خاصة بين كل محبين وكل صديقين ، كما أنها رسائل ود حميم بين كل أب وولده وكل ابن وأمه .

في حديث لى مع شاعر الشباب « أحمد رامى » سألته رأيه في الحب العصرى فقال لى :

- إنه حب سهل سريع يخلو دائماً من دماء نرومانسية التى عشناها .. وليس فيه هذا الحرمان العظم الذى يشعل قلوب المحبين . فكيف يكون الحب والمدينة تقدم للأحباب كل وسائل الاتصال وفرص الالتقاء . أين الشوق وهو الزيت لقتليل الحب .

ثم سألت شاعر الهمسات السفير « أحمد عبد المجيد » عن تعريفه للحب فقال :

- الحب دفعات ربانية .. وهو علاقة قدسية والله هو الذى يدفع الإنسان إلى الحب هذا إذا كان حباً طاهراً .. وهناك قصة من الأدب اليونانى القديم تقول إن ( زيوس ) رب الأرباب خلق الناس أنصافاً وراح كل نصف يبحث عن نصفه الآخر إلى أن يلتقيا . وقد يكون هذا اللقاء زواجاً أو حباً أو عشقاً أو لقاءً فكرياً .

وكان لابد لكى تكتمل الصورة أن نستطلع رأى الفنان التشكلى لرى هل يتغير تعبير الفنان عن مشاعره من جيل إلى جيل ومن موقف لآخر .. وهل تتأثر المدارس الفنية والتشكيلية بتغير المناخ الحضارى والفكرى للبيئة التى تنشأ فيه . سألت صفحة الفكر الفنان « صبرى راغب » رأيه فى هذا الموضوع فقال :  
- لا شك أن مشاعر الفنان ولأحاسيسه وأفكاره تتغير من جيل إلى جيل ، ومن موقف لآخر ، ذلك أن الفنان يستجيب بفنه حسب عمره .. شاباً أو شيخاً ، كما يفعل بكل موقف جديد ، بل أكاد أقول إن الفنان أكثر من أى إنسان آخر يتأثر بهذه التغيرات الداخلية والخارجية كما يتأثر الفنان دائماً بالمدارس الفنية باعتبارها ظاهرة اجتماعية تتأثر بالمناخ الحضارى والفكرى للبيئة التى تنشأ فيها .

فالفنان يتأثر بالعملية الحضارية لعصره الذى يعيش فيه ، وكذلك بكل العصور الفنية التى سبقتة . لهذا تأتى تجربته الفنية وعمله الفنى فوق المستوى الفردى على الرغم من ذاتيتها .

والمشاهد المتذوق هو دائماً الناقد الحقيقى الذى يشارك فى التجربة الفنية . والحب فى تصور الفنان صبرى راغب هو هذا الحب الكبير الذى يربط الفنان بكل ما حوله ومن حوله من كائنات مثل الطيور والحوانات وغيرها من مظاهر الطبيعة .

فالحب عند الفنان .. هو هذا الشعور الكونى الذى يبدأ فى قاعدة هذه الأرض وينتهى فى السماء حيث يقدم الخالق أروع صور هذا الحب .. وهذا الحب لا يتغير . قد يقوى وقد يضعف متأثراً بأسلوب الحياة المعاصرة له ، وبالمناخ الحضارى الذى يعيش فيه : فالفنان هو وحده الذى يعيش دائماً فى تجربة حب لا تنتهى .

بعد هذه الجولة مع الشعراء ودارسى الأدب وعلماء الاجتماع والفن التشكلى

بقى أن نسمع رأى أستاذ فلسفة القيم . يقول « د. توفيق الطويل » :  
إن ما يثير الدهشة حقاً .. ما زردده دائماً من أننا نحن العرب نعيش فوق أرض  
كانت مشرق الديانات ومهد الحضارة وننظر إلى الغرب على أنه مجتمع غارق في  
مادياته إلى أقصى الحدود وتتنامى ما نحن فيه من أحوال الضغائن والأحقاد التي  
أصبحت مضرب الأمثال .

ويرى « د. توفيق الطويل » أن مسيرة التاريخ الإنساني حافلة بنماذج الكفاح  
البطولي التي ما كان لها من سلاح حقيقي سوى الحب .

ثم يعطينا المثل على ذلك « بللهاتماغاندى » زعيم الهند الذى كان مبدؤه الأول  
هو الكف عن الأذى ولم يكن يملك من وسيلة يجمع بها أفراد الشعب الهندى حوله  
غير أن يملأ شباب نفوسهم بالحب ولا يحارب فيهم إلا الجحد والظلم والكرهية .  
وعليها أن نتصور عالمنا العربى إذا تعاونت دوله على البر والتقوى .

فحسب الحب قيمة عليا تضاف إلى قيم الحق والخير والجمال وتؤكد إنسانية  
الإنسان وترفعه فوق مستوى البهائم والوحوش الضارية .

ويضيف « د. توفيق الطويل » : إن اندفاع الحياة الحديثة فى اتجاه الإسراف  
فى الماديات ، خلق العديد من المشاكل الصعبة . منها هذه الأزمات الدولية التى  
تقوم نتيجة لتزايد الطلب على الموارد المحدودة « بهدف سد حاجات الاستهلاك  
المتزايد .

لكن الأشكال المختلفة من التعاون الدولى والعلاقات القائمة على الود ، تخفف  
من هذه الأزمات ، وتمنع اعتداء القوى المختلفة على بعضها ، مما يدعم حرية  
الفكر للفرد ويؤكد كرامته واستقلاله الشخصى .

وفى ظل نزعة الحب هذه ، يتجه التشريع الدولى والأسمى إلى إشاعة المساواة فى  
الحقوق والواجبات المتبادلة بين الأفراد من ناحية وبين الأمم من ناحية أخرى ،

لهذا نحرص الأمم على أن تسود التزعة الإنسانية ، كما نتطلع إلى السلام وإلى احترام الحقوق والمواثيق الدولية ، وإلى أن يتحرر الإنسان من طغيان الظلم وشورر الاستعباد .

ومعه هى الوظيفة الاجتماعية للحب التى جاءت فى دعوة الفلاسفة المثاليين ، ورسالة الأديان المختلفة .

وللحب إلى جانب ذلك وظيفة نفسية تبدو فى العلاقات المتبادلة بين الأفراد على المستوى الأسمى .. فى ظل الحب تذوب الأحقاد والضغائن التى تنتهى دائما بالجريمة .

وفى رأى « د . توفيق الطويل » أن الحب يعلو بنا فوق نزعاتنا البهيمية ، ويسمو على صفائر الكراهية والحقد ، ويجعلنا نحاول أن نحاكى الله فى صفاته الحسنى ، على قدر ما تسمح طبيعتنا البشرية .

• • •



## مع نفسى قبل لقاء الحكيم \*

### وحوار قصير معه حول الفن

المقياس فى الفن هو المنطق والأصالة

ربما يتبادر شئ من الرهبة إذا تخيلت نفسك تلقاه .. وربما تلعثمت حتى فى تفكيرك وأنت تفكر فى احتمال هذا اللقاء .. وكيف يكون الحديث مع هذا العملاق ؟ وهل تجرؤ كلماتك أن تتخطى نطاق الشفاه وأنت فى مواجهته ؟ .. هذه الأسئلة وغيرها طرحت نفسها على ، أو طرحها أنا على نفسى ، وأنا أفكر فى لقاء (توفيق الحكيم) .

كانت الرغبة فى لقائه تملؤنى حاساً كلما زارتنى ، ولكن هذه الحماسة كانت تتحطم دائماً على صخور أن توفيق الحكيم عُرف بقلة لقاءاته للصحفيين ، وأنه يرفض فى السنوات الأخيرة لقاءاتهم كلية ، أضف إلى هذا أن ظروفه النفسية بعد وفاة زوجته وابنه لا تسمح لأى شخص مها كان جريئاً أن يقترب من أسوار مفكر مصر الأول ، وأن يطرق أبوابه .. واستجمعت شجاعتي وطرقت الباب ، وفى الحقيقة لم يكن الباب موصلاً .. بل كان (موارباً) لا يسمح للمتطفلين بالدخول .. ، ولكنه يسمح للتلاميذ والمحبين والأصدقاء فحسب .

• يونية ١٩٧٩

كان لقاى الأول به لقاء استكشاف ، بادرنى هو بالأسئلة عنى وعن أهلى  
ودراسى وعملى .. ، سأله هل تنوى أن تجرى معى أنت الحديث الصحفى ؟ !  
قهقهة من أعماقه وهو يقول .. لا .. ولكنى أستكشف جيل الشباب . !  
سأله : هل يستحق هذا الجيل أن تعطيه من وقتك ولو ساعة ، ليتعرف هو  
على جيل العمالة ؟ .. وابتم وقال .. لا عمالة ولا غيره .. إنما هو قدرنا .  
الحق .. لقد استطاع بعد دقائق قليلة أن يحطم حاجز الرهبة بينى وبينه .. ولم  
أتصور يوماً أن طفلاً رقيقاً بريئاً يرقد فى حنايا هذا الشيخ الرائد .. !  
كانت تسعده كلمائى إذا تضمنت ثناءً .. وكان يبتسم وهو يطلب منى أن أعيد  
كلمائى التى ربما منعى خجلى من أن أنطقها واضحة .  
سأله أين (البيريه) فقال .. الدنيا حر ..  
.. والعصا ؟

التفت ناحية المكتبة حيث وجدتها معلقة !  
كانت عقارب الساعة وقتها تشير إلى قرب الثانية ، ففضلت أن أودعه قبل أن  
يستأذن هومنى .. ولكنى اتفقت معه على زيارة أخرى .  
- من فضلك مش عايز أحاديث ولا تسجيلات .. إذا كانت مجرد زيارة ..  
أهلاً بك .

أمضيت الأيام فى ارتقاب موعد الرجل الذى سحرنى كما سحر كل أبناء جيلى  
بما كتب لنا .. (عودة الروح) ، (يوميات نائب فى الأرياف) ، (عصفور من  
الشرق) ، (حمار الحكيم) ، (محمد) ، (زهرة العمر) .. وغيرها وغيرها ..  
حاولت أن أكون ذكية ، فأجمع فى ذهنى مجموعة من رموس الموضوعات  
لتكون مفاتيح لحديثى مع توفيق الحكيم .. واستجمعت كل ما أملك من شجاعة  
وسألت الله أن (يحل عقدة لسانى) وأنا فى حضرة حكيم جيلنا (توفيق الحكيم) .

قابلى بيشر وترحاب أزالا كل ما ازدحم فى نفسى من رهبة .. صافحنى فى حرارة ثم قدم لى ضيوفه كل باسمه ..

- د . حسين فوزى .

- د . يوسف عز الدين عيسى .

- د . يوسف إدريس .

وأجلسنى الحكيم فى مقعد قريب منه ، وسعدت لهذه الميزة التى ربما ساعدتنى لاستجمع نفسى وأنا أجلس بين هذه الصفوة من رجال الفكر فى بلادنا .

بدأ الحديث حول جيلنا .. جيل الشباب ، وسألنى توفيق الحكيم . هل يعرف جيلنا أصحاب هذه الأسماء ؟ قلت له : إن جيلنا من الشباب شب مفتوناً بجيلكم من الرواد .. لقد فتحت عيوننا على ما كتب « العقاد » ، « وطه حسين » ، « توفيق الحكيم » ، « ونجيب محفوظ » .

لقد بُهرنا بجيلكم من الرواد .. ونتمنى أن يواصل جيلنا المسيرة .

قال لى « توفيق الحكيم » ..

- أتمنى أن يواصل جيلكم المسيرة ، لقد فتحنا لكم آفاقاً جديدة من الفكر والفن والأدب .. بدأ جيلنا المسرح المصرى ، والقصة المصرية ، والشعر المصرى ، فى أثواب متطورة برغم أن مصادر الثقافة عندنا كانت محدودة .. وهذه المصادر بالنسبة لكم أكثر سهولة وتنوعاً .. المهم .. أن تُهضم هذه الثقافات داخلكم وتخرج إنتاجاً مصرياً خالصاً .. إن الحفاظ على مصريتكم مسئولية كبرى إزاء التيارات التى تحيط بكم .

سألت توفيق الحكيم .. هل تتغير أفكار الإنسان وآراؤه بمرور السنين ، خاصة فيما يتعلق بالإنجازات الفنية ، فابتسم الحكيم وهو يقول لى ..  
- أسألى بصراحة أكثر .. وأعذك بإجابة صريحة .

واجهته بعد أن أمتنى :

- قلت في زهرة العمر منذ أكثر من نصف قرن (إن الفن عندى خلق إنسانى جميل لا أكثر ولا أقل) فهل هذا يعنى أن الفن عندك للفن فقط بدون التزام هدف أو فكرة ؟

قال توفيق الحكيم : كانت هذه أمنيى .. كنت أمتنى أن يكون فى الفن فقط ، أى يكون فناً مطلقاً ، ولكنى لم أستطع ، فقد غلبنى الواقع وقهرتنى الظروف المحيطة بيئى .. مثلاً . فى (عودة الروح) رأيتى أنفعل بأحداث بلد يتحول ، ووجدت أن كل فرد من أبطال قصتى يمثل اتجاهًا أو فكرة فى المجتمع .

- ومن هو «توفيق الحكيم» بين شخصيات (عودة الروح) ؟

- كنت (محسن) . بشبابه ومثاليته ورومانسيته .

- (وسنية) .

- كانت مصر بآمالها وطموحها وأفكارها الجديدة وتطلعها إلى المستقبل .

### معقولة اللامعقول :

وتوفيق الحكيم هو رائد فن اللامعقول فى الكتابة العربية ، وقد أثارت (يا طالع الشجرة) عند صدورها فى عام ١٩٦٢ جدلاً طويلاً بين مؤيدى (العيب) ومعارضيه وكان عيب «توفيق الحكيم» نمطاً جديداً على الإنتاج اللامعقول نفسه ، فقد أطلق عليه النقاد الإنجليز (معقولة اللامعقول) ، ذلك لأن طبيعة «توفيق الحكيم» المنطقية والمعقولة ، أعطت لفنه اللامعقول مسحة منطقية ، ويجرنا الحديث عن اللامعقول فى فن «توفيق الحكيم» إلى سؤال .  
- هل يتذوق شيخ كتاب مصر الفنون الحديثة (المودرن) وهو الذى عرفها فى كتابه (زهرة العمر) بأنها عدم التقيد بالمنطق العام والترؤع إلى المنطق الخاص .

قال « توفيق الحكيم » ..

- أنا من محبي الفنون التقليدية ، ولكنى لا أرفض الاتجاهات الحديثة مالم تكن نشازاً ، فقد بهرتنى سيمفونيات « بهوفن » وأنا أسمعها فى باريس ، وأطربنى « أم كلثوم » وأنا أسمعها فى القاهرة ، أما الموسيقى الحديثة بنغماتها السريعة الرشيقة ، فهى تعجبى ، لكنها لا تطربنى .

وفى الفن التشكيلى بهرتنى أعمال « رفايل » ، وأنا أقف أمامها فى اللوفر ، وتعجبى أعمال صديق الفنان التجريدى « صلاح طاهر » - والمقياس عندى أن يكون الفن مفهوماً وله موضوع ، وإلا فكيف أعجب بشئ ليس له موضوع ! .  
ويضيف « توفيق الحكيم » .. إن ما يتعمده المجددون من إبهار فى العلاقات اللونية والضوئية فى اللوحة الواحدة ، أو العلاقات الصوتية فى المقطوعات الموسيقية ، ربما يعطى إحساساً بالراحة والمتعة ، ولكنه لا يستحوذ على إعجاب المتلقى لهذا الفن الجديد ولا يبهره .

ويتطلع « توفيق الحكيم » إلى لوحة تنصدر مكتبه بجريدة الأهرام بريشة الفنان « صلاح طاهر » . فأسأله :

- لماذا اخترت هذه اللوحة بالذات ؟

- لأن الفنان استخدم اللون الأخضر بجوية تعطينى إحساساً مريحاً ، وأحس أن ريشته تنبض بالحياة .

ويضيف « توفيق الحكيم » : إن العمل الفنى الحقيقى يحمل ولا شك فكراً أو منطقاً ، ومادام يحمل منطقاً فن السهل أن يقنع الآخرين به .  
ويصمت شيخ كتاب مصر ، وبعد لحظات تأمل يقول :  
المقياس فى الفن هو المنطق والأصالة .

## وحوار متشعب مع الشيخ الباقورى \*

أنا أحب .. إذن أنا إنسان .

الملابس العصرية .. مؤامرة ضد أنوثة المرأة .

هدف الدين هو سعادة الإنسان .. فلماذا نشدد القيود ؟

أعترف أنها كانت حيرة شديدة تلك التى سيطرت علىّ وأنا أفكر فى الموضوع الذى أبدأ به الحديث معه ... فالمداخل إلى شخصيته عديدة ، ومجالات اهتماماته كثيرة .

وتتابعت الاقتراحات داخل ذهنى .. هل أبدأ بالفتوى أم بالحب .. وهل أتحدث عن تفسيره الجديد لأحكام القرآن الكريم أم أتحدث عن عالم الحيوان وتجارب الصيد ، وهو آخر ما ألفت فيه . وهل نبدأ مع أيام الطفولة فى قرية « الباقور » . أم نسجل ذكريات الشباب فى أسبوط ثم القاهرة . وهل نتحدث عن عالم السياسة . أم نطرق عوالم الثقافة والعلم والفكر ..

وجاءتني الفكرة من خلال عبارته الأولى عندما طلب أن تفتح له النافذة وقال : افتحها يا أخى لبدخل الهواء .. ما أجمل الهواء .

وسارعت بالتقاط الحائط ..

---

• يونيو ١٩٧٧

- هل تقصد هوا .. (بالألف) أو الهوى (بالياء) .  
وابنسم الشيخ « أحمد حسن الباقورى » وزير الأوقاف المصرى السابق ومدير  
معهد الدراسات الإسلامية ورئيس جمعية الشبان المسلمين وقال :  
- أنا أقصد كليهما معاً .. فما أجمل هوا .. وما أجمل الهوى .  
وماذا عن الهوى ؟  
- مادام الإنسان يعيش مع الآخرين ، فلا بد أن يأخذ ويعطى .. والميل  
العاطفى شىء طبيعى وغريزى فى الإنسان .. والذى لا يميل كذاب .  
وأنا ملت .. لأنى إنسان ..  
والله قال فى كتابه ( والله جعل لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها )  
والسكينة تأتى مع الميل ، والذى لم يميل فى الهوى مع امرأة .. وحشٌ مدمر .. ليس  
إنساناً .. وأنا إنسان .. وأنا بشر .  
- وماذا عن ذكريات الحب فى القرية ؟  
طبيعة الحياة فى القرية المصرية تفرض لوناً معيناً من الحب .. نمطاً معيناً من  
العلاقة ، فهى تعتبر الحب شهوة .. وفاحشة ..  
ودخل مع هذه الظروف عاملان :  
الضيق الاقتصادى ، والضمير الدينى الذى زرعه أهلى داخلى .. والخوف من  
الخطيئة الذى جعلنى أعيش بعيداً عن العواطف وخواطر الحب ، حتى سن  
العشرين عندما تركت أسبوط إلى القاهرة .  
- وماذا صنع مجتمع القاهرة المفتوح مع فتى الصعيد المتدين ؟  
- مع الدراسة فى الأزهر ، بدأ اهتمامى بالسياسة ، وانضمت للإخوان  
المسلمين ، ثم كنت عضواً فى اللجنة التنفيذية العليا للطلبة ، التى شكلت للمطالبة  
بعودة دستور ١٩٢٣ .

- تغير خط حديثنا عن الوجدانيات إلى السياسة !  
 - فلنعد إلى ما نطلبين .. تصورى أن ملكة الشعر عندى بدأت تظهر لأول مرة  
 فيما يتعلق بالوجدانيات . عندما عشت تجربة حب غير متكافئة بين (بجوار الأزهر  
 الفقير . و بنت الباشا .. ) وقلت وقتها قصيدة أذكر منها :

وداعاً قساقى لا ملالاً ولا غدرا  
 وعذراً وإن لم أدر فى جفوتى عذراً  
 سقى الله عهداً لم يكن غير غفوة  
 غفها عيون الدهر عن حبنا دهر  
 ليالى كان الحب يجمع بيتنا  
 نرسله نثراً ونشدو به شعراً  
 تُراقبنا عينُ العفاف فلا ترى  
 علينا لغير الطهر نهياً ولا أمراً  
 كأننا وما كنا لنصفى لريبة  
 نعلم هذا الكون من طهرنا الطهرا

ولكنى لم أستمرفى كتابة الشعر الوجدانى ، وانصرفت إلى الشعر السياسى ، ثم  
 الدينى ، وتركتها كذلك فيما بعد ، هذا عن الشعر .  
 --- حديثنا عن العواطف .. هل هذه محاولة للتخلص من موضوعنا الأساسى ..  
 الحب :

- لا ... فأنا أرى الحب أسمى العواطف الإنسانية كافة... ولا أجد عليه قيداً  
 مالم يقترن بالمفاحشة .. ، وهذا يتطلب من الحب معاناة .. ، لهذا اقترن الحب دائماً  
 بالشقاء .



## وجدن الخلاص في الحجاب :

هل تلتزم الطالبات الدارسات في معهد الدراسات الإسلامية بالزى الإسلامى الشرعى؟

• ويرد الشيخ الباقورى .... لا يوجد ضمن تعليمات المعهد ما يلزم الدارسات بذلك وإن كان بعضهن يرتدينه باختيار شخصى بحت .  
وما رأيكم فى انتشار ظاهرة الزى الإسلامى فى شوارع القاهرة ؟  
• هذا اتجاه من فتياتنا يستحق كل تقدير وتشجيع .

والحجاب بصفة عامة ظاهرة من مظاهر اللجوء إلى الدين يعبر عن الضيق بالحياة بما فيها من مظاهر غير مسعدة ، فيفر الإنسان من حياته البائسة إلى الحباة الأخرى ، التى يؤمل فيها .

وأيسر هذه الطرق هى الإقبال على شعائر الدين وأحكامه وأنا لا أحبذ المغالاة فى ارتداء هذه الملابس عملاً بدعوة رسول الله إلى الاعتدال وعدم التشدد .  
وفى هذا يقول عليه الصلاة والسلام ( لا تشددوا فيشد عليكم ، فإن قوما شددوا على أنفسهم فشدد الله عليهم ، فهذه بقاياهم فى الأديار .. رهبانية ابتدعوها ما كتبناها عليهم ) صدق رسول الله ، وأنا أقصد هنا هؤلاء اللواتى يخفين وجوههن وأيديهن تماماً .

## وجهها .. كالقمر :

والمرأة العصرية ؟

ويرد فضيلة الشيخ « أحمد حسن الباقورى » :

- تؤدى المرأة العصرية دوراً هاماً فى الحياة العامة .. ، وخروج السيدات

للعمل ضرورة اقتصادية واجتماعية ، فرضتها ظروف متعددة ومتشابكة .. ، ولكنى أعتب على المرأة المسلمة عدم التزامها بالزى الإسلامى .

وهذا الزى الشرعى فى صالح المرأة وجعلها على طول الخط .. فهو يُظهر أجمل ما فيها .. ، وجهها وكفيها ، وكَم يبدو وجه المرأة مثل القمر عندما يحيطه الخمار ، ويحتفى ما عدا ذلك من معالم غير جميلة بالمرّة .

وفى رأيى أن الملابس الحديثة للمرأة ، ما هى إلا مؤامرة ضد أنوثتها .  
وكم أتمنى أن يكون للمصريّات زى محتشم جميل رخيص ، يناسب الشروط الشرعية للملابس المرأة ، ويساعد على تحقيق السلام الاجتماعى ، عندما يقضى على المنافسات والمهرجانات اليومية للمرأة العاملة .

**تتريّن وتتعطر :**

**وزينة المرأة المسلمة ؟**

- للمسلمة أن تتريّن وتعطر ، ولكن فى حدود المعقول ، فلا تغير من خلق الله ، ولا تقصد بزيتها وعطرها الفتنة ، والرسول عليه السلام أمر المرأة بالتريّن ، فى حديث رواه صاحب (تيسير الوصول إلى جامع الأصول) من أحاديث الرسول عن عائشة أم المؤمنين رضى الله عنها قالت : مدت امرأة من وراء سرّيدها بكتاب إلى رسول الله ، وتساءل الرسول ﷺ : أيد رجل أم يد امرأة ، فقالت بل امرأة ، فقال لو كنت امرأة لغيرت أظافرك (بالحناء) والكلمة الأخيرة هذه لناقل الحديث .

إذاً فالدعوة صريحة لكل أنثى أن تعتنى بحال يديها ، وأن تصبغ أظفارها بغرض التجميل .

وضوء .. بالمانيكير .. والباروكة :

- مع استحداث طرق جديدة لتلوين الأظفار تمنع وصول ماء الوضوء والغسل إلى الظفر هل نستمر مع الأخذ بهذا ؟  
- في السنة المؤكدة مالا يمنع الوضوء مع لبس خاتم أو سوار ضيق يمنع وصول الماء إلى ما تحته من جلد ، ولا يشترط تحريك الخاتم لصحة الغسل أو الوضوء .  
والخاتم أو السوار هنا للتجميل وليس للضرورة .. ، بالقياس يكون الوضوء صحيحاً إذا لم يصل الماء إلى الظفر ، خاصة وأن الظفر جزء لا تدب فيه الحياة مثل الجلد .

وقد أخذ بهذا الرأي مالك وابن حنبل .

- والمسح على الباروكة في الوضوء ؟

- يصح الوضوء هنا كذلك ، لأن الرسول أجاز المسح على العامة للتيسير .  
إن الدين يسر لا عسر ، وعلينا أن نلتم جانب التيسير حتى لا ينفّر الناس من الدين .

الدين .. حرية لا قيود :

لقد ابتعد المسلمون عن تعاليم الإسلام عندما تشدد بعض رجال الدين ، وأصبحت الفتاوى تقال للناس فتصور لهم هذا الدين أنه مجموعة من القيود ، فاستصعب الناس الإسلام ، وبدأ العمل بشرائعه يقل يوماً بعد يوم .

الباروكة .. حلال !! :

- فيما يتعلق بالباروكة .. ألم يتنه رسول الله عنها عندما لعن الواصلة والمستوصلة ؟ .

- معذرة .. فهذا فهم خاطئٌ للحديث .. والسيدة عائشة فسرت هذا الحديث على أن الرسول كان يقصد به من تصل رجلاً أجنبيّاً وهى الواصلة .. والمستوصلة هى التى تتوسط بين رجل وامرأة فتصل بينهما فى الحرام .. وهذا فى رأى هو المعنى الصحيح للحديث ، خاصة وأنه فيما رُوِيَ عن الصحابة والتابعين ، أن بعض النساء كنّ يتبرعن بشعرهن للمساهمة فى نفقات الجهاد ، كيف يسير المعنى الذى ذكرته مع هذا وطبعاً كان هذا الشرع يباع بغية استعماله ؟

- ابن صعيد مصر ينادى بأفكار تحررية ويدعو إلى العصرية فى فهم أحكام الدين ..

أليس هذا غريباً ؟

- ليس غريباً بالمرة .. لقد عانيت فى صغرى من جهل بعض من يدعون العلم والمعرفة بأصول الدين .. وحرمنى جهلهم هذا كثيراً من مباحج حياتى .. كقفل وصي .

ولما درست القرآن والشريعة الإسلامية اكتشفت كم ضللتى هؤلاء ، ووجدت أن رسالتى يجب أن تكون تبسيط أصول الشريعة الإسلامية ومحاربة البدع بها ، وقد وجدت أن الدين فى جوهره سعادة الإنسان وراحته ومصلحته ، وليس قيوداً وتشدداً وتعصباً !

- هل يمكننا الآن أن نلخص منهج فضيلتك فى الدعوة للإصلاح ؟

**منهج الإصلاح :**

هذا المنهج يتضمنه مشروع تحت الإعداد ويتخلص فى خمس نقاط هى :

- الدين فى فطرة الإنسان نعمة .

- تيسير الدين استيفاءً لنعمة الدين .

- الدين على لسان الأنبياء واحد .  
- العصبية الدينية آفة المجتمع الإنساني .  
- العصبية المذهبية آفة المجتمع الإسلامي .  
وتعتر المكتبة العربية بوجود ستة مؤلفات لفضيلة الشيخ « أحمد حسن الباقوري » وهي :

- ١- مع القرآن بين الرواية والدراية .
  - ٢- خواطر وأحاديث .
  - ٣- معالم الشريعة في أصول الفقه .
  - ٤- أثر القرآن الكريم في اللغة العربية .
  - ٥- من دلائل النبوة .
- وأخيراً صدر في عام ١٩٧٣ أحدث كتبه باسم ( عالم الصيد ) .  
ألا ترى في موضوع الصيد طرافة عندما يكتبه واحد من أعلام الفكر الإسلامي في جيلنا ؟

#### نافذة على عالم الصيد :

- يقول البعض هذه الملاحظة ، ولكني لا أرى أن هناك خروجاً عن نهج الدراسات الإسلامية ، ولا العربية ، ولا أرى فيه دراسة بعيدة عن تخصصي .  
ذلك أني تناولت عالم الصيد من جوانبه التاريخية عامة ، والإسلامية خاصة .  
لقد حث رسول الله عليه السلام أصحابه على ممارسة الصيد ، والركوب للرياضة والترفيه .

كما أن هناك العديد من المواضع في التراث العربي تحفل بفصول كاملة عن مغامرات الصيد ، وعن طبائع الحيوانات والطيور وعن آلات الصيد .

وأنا مارست هواية الصيد منذ صغرى عندما كنت أصطاد السمك مع رفائي الصغار من نهر النيل ، ثم مارسته بعد ذلك بسنوات في أدغال الهند .  
ولن أنسى أني مكثت سبع ساعات كاملة أعلى إحدى الأشجار أقرب نمرأ في أدغال الهند .. كان عليّ في هذه الساعات أن أکتم أنفاسي وألا أحدث أي صوت .

ولن أخفي عليك .. فقد فشلت رغم هذا في اصطياد ذلك الهر .

### الدعوة والداعية :

- هل يدخل هدف إعداد الدعاة ضمن أهداف معهد الدراسات الإسلامية ،  
ويدق الشيخ الباقوري بأصابع يده على مكتبه المتواضع ويقول بعد تفكير .  
- تمر حركة الدعوة الإسلامية في الوقت الحاضر بفترة ركود بالمقارنة بعصور سابقة .. كان الدعاة فيها أكثر إخلاصا كما كانت الظروف وقتها أكثر ملاءمة .  
فالتيارات السياسية في العالم من جانب الشرق والغرب تعرقل عمل الداعية وتشل حركته في مناطق الدعوة التي كان يتحرك فيها بحرية أكثر فيما مضى .  
ولا تنسى كذلك شخصية الداعية وهدفه من عمله .. فالظروف الاقتصادية في العالم كله تفرض على مثل هؤلاء الذين يغتربون في مجاهل أفريقيا وآسيا التزامات تقلل من جهدهم الموجه للدعوة .

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يجب أن تتضافر الإمكانيات المادية للدول الإسلامية لتدعيم حركة الدعوة .

### اللغة والتاريخ :

- وماذا عن ثقافة الإنسان المسلم البعيد عن الدراسة والتعليم المتخصص ؟  
- القرآن ثم الحديث هما منبعا الثقافة الإسلامية الأساسية ويأتى التطبيق في

السيرة النبوية والتاريخ الإسلامى منذ الهجرة وحتى الفتح الإسلامى ، ولما جاء الفتح العربى للأندلس بدأ الشرق يطعم ثقافته بإنتاج الفكر الغربى ثم بدأ يعطى هو الآخر للغرب تجربته وفكره .

وبعدها جاءت الحملة الصليبية فكانت لقاء ثانيا بين الحضارتين تبادلنا فيه الخبرة والتجربة والالتحام فأفادتنا واستفدنا ويقول أحد المستشرقين الأعلام علمنا المسلمون الحب عندما دخلوا الأندلس .

أما الثقافة الإسلامية المعاصرة فهى ثقافة شوهاء مختلة بلا شخصية ويعود هذا إلى قصور مصادر هذه الثقافة والإحساس بالضعف الذى يسيطر على الإنسان المسلم تجاه كل ما هو غربى . نضيف الى هذه العوامل التدهور الاقتصادى والسياسى الذى تعرض له العالم الإسلامى فى القرنين الماضيين والذى صنع هوة ثقافية قطعت سلسلة الثقافة بين المسلم القديم والمسلم المعاصر .

قابل هذا فى نفس الوقت غزو ثقافى مركز من جانب الغرب فرض بعده فكره وثقافته على الإنسان المسلم ، ويضيف الشيخ الباقورى وقد أطلق عبر النافذة التى تطل على عدد من المباني الجديدة ويردد كلمات كأنها خلاصة الحديث .  
يجب أن نلوذ باللغة العربية والتراث العربى لنحفظ للإنسان المسلم العربى شخصيته المتميزة .

كنت أحس العطش إلى المعرفة ، ساعة بدأت حديثى ، ومازلت أحس هذا العطش يزداد ولكنى اضطررت إلى إنهاء الحوار . فالنهل سحى العطاء .. أصيل الفكر . لا تحس مع حديثه مللا ولا تريد لحواره نهاية .  
كان على أن أجمع وريقائى وأترك فضيلة الشيخ « أحمد حسن الباقورى » يستعد لمراجعة ( بروفات ) . كتابه القادم بعنوان ( الصفوة المحمدية ) .

## لقاء مع رائدة مصرية : د. سهير القلهاوى \*

لبست بريطة .. لأرضي المحافظين في الجامعة ..

دائرة اهتمام المرأة أكبر من الفستان والبودينج ..

كانت كلمة (أول) هي أكثر الكلمات تردداً في أثناء لقائى بها ، وقد طال حديثنا وتشعبت موضوعاته ، ذلك أنى كنت أتحدث مع أول فتاة مصرية لحقت بالجامعة وأول أستاذة جامعية مصرية ، وأول رئيسة لقسم اللغة العربية في كلية الآداب ، وأول رئيسة مجلس إدارة في مصر .

كنت في حديث مع بطلة لسلسلة طويلة من التحديات والمعارك خرجت من كل معاركها منتصرة ، وهي الآن تحمل على رأسها تاج انتصارها .. هالة من الشعر الأبيض تحكى قصة من أعظم قصص الكفاح التي خاضتها المرأة المصرية في هذا القرن .

تقول « د . سهير القلهاوى » :

كانت أولى معارك التحدى التي خضتها ، هي معركة مع أسرقى ، فقد صممت على مواصلة تعليمى العالى .. إما أن أسافر للخارج ، أو أن ألتحق

---

• يونيو ١٩٧٦



بالجامعة المصرية . وكان من الصعب إقناع أسرتي المحافظة بهذا .. وحاولت الانتحار .. وأخيراً وافق والدي على إلحائي بالجامعة المصرية ، لأنه من غير (اللاتق) أن تسافر ابنة السبعة عشر ربيعاً إلى الخارج وحدها .  
وكان التحدي الحقيقي ، هو حرصى على دراسة اللغة العربية ، كيف ؟؟ وقد تلقيت كل علمى بالإنجليزية فى الكلية الأمريكية ، وأنا لا أعرف من العربية إلا اليسير جداً ، وشعرت بالغربة وسط زملاى فى أول الأمر .

### الرجل .. وراء العظماى :

لن أنسى فضل أساتذتى ، امتدت لى أيديهم بكل المساعدة والتوجيه ، ولن أنسى أثر الدكتور « طه حسين » على استمرارى فى هذا الطريق الذى قطعت فيه شوطاً كبيراً ، وهو دراسة اللغة العربية .  
ثم أعددت أول رسالة للدكتوراه عن الأدب الشعبى ، بعدها بدأ هذا العلم يدرس لطالبة قسم اللغة العربية .  
- هذا عن رحلة التعليم .. وماذا عن رحلة الوظائف ؟

### وترد الدكتور « سهير » :

- لقد تحملت عبء أكثر من مسئولية أثبت فيه كفاءة المرأة المصرية . أهمها أنى كنت رئيسة لقسم اللغة العربية فى كلية الآداب لمدة عشر سنوات ، أحسست بعدها أنى أثرت فى جيل من الشباب العربى إنسانياً إلى بجانب التأثير العلمى ، وأنا لا أذكر أحداً تولى مثل هذا المنصب مدة طويلة كهذه ، وعديد من تلاميذى يحتلون الآن مراكز مرموقة فى البلاد العربية والإسلامية .

## الكتاب .. خدمة لاسلعة :

تعد آخر واجهته ، عند ما فرضتُ على الحكومة أن الكتاب يجب أن يكون خدمة لاسلعة ، عندما توليت رئاسة مؤسسة الكتاب . وحاربت وقتها من أجل أن أثبت أن هدف المؤسسة هو نشر الوعي الثقافى وليس الكسب المادى .

وبدأتُ فعلاً بكتاب الطفل ، وفرضت شكلاً وسعراً جديداً على القطاع الخاص ، كما وضعت مفهوماً محدداً لمضمون هذا الكتاب .

وأصدرت المؤسسة فى هذا الوقت أول موسوعة شاملة للطفل العربى ، طبعاً لم تحقق ربحاً مادياً .. لكننى حققت أملاً كبيراً فى أن أجعل الثقافة فى متناول يد كل طفل مصرى .

- وبعد هذه المعارك وغيرها ...، هل أضافت المرأة جديداً إلى الحياة الاجتماعية المصرية بخروجها إلى ميادين التعليم والعمل ؟  
- فى رأيى أن المرأة المصرية استطاعت أن تخرج من دائرة الفستان والبودينج ، وأن تقتحم كثيراً من الميادين وأن تتفوق فيها .

## الحضانة ضرورية :

- ولكن ألا يؤثر خروج المرأة للعمل على أجيال النشء ؟  
- خروج المرأة للعمل ضرورة اقتصادية وحضارية ، كما أن الأم لم تعد قادرة وحدها على تربية ابنها ، ذلك أن تعقد الحياة المعاصرة يستلزم إشرافاً جديداً مع ما يحتاجه الطفل من حنان الأم وحبا .  
إن إنشاء دور حضانة قريبة من أماكن عمل المرأة تشرف عليه طبيبات ومتخصصات ، اجتماعيات ونفسيات ، ومخالطة الصغير لأقرانه من نفس السن

أنسب بكثير من وجوده مع أمه وحده بين جدران البيت الضيق . إن دائرة معارف الطفل الحديث يجب أن تتسع لتشمل نواحي كثيرة لم تكن محل اهتمام الأجيال الحالية والسابقة .

- طوال هذه المرحلة الشاقة . ألم تتخل عن أنوثتك أبداً ؟

- أنا سعيدة بأنوثتي ومؤمنة بأن دور الأنثى لا يقل عن دور الرجل ، بل ربما كان دورها أعظم ، فهي تحمل في داخلها سر الحياة .. أما هؤلاء اللواتي يتشبهن بالرجال عندما يخضن الحياة العامة ، فهؤلاء لا يختلفن عن الرجال حتى لو لم يقتحمن الحياة العامة .. فهذه هي إمكانياتهن .

### الجمال والتجمل :

- وما هو الجمال في رأيك ؟

- الجمال هو الإحساس بالغير .. عكس الأنانية ، والجميلة هي التي لا تتحدى الجميع وتظهر بمظهر شاذ لجرد أن ذلك يرضيها ، عندما طلبوا مني أن أعطي رأسي في الجامعة لم أتحذ رغباتهم ولبست (برنيطة ..) وكانت أيامها آخر موضة .  
- والزينة ؟

- الزينة ضرورة للرجل والمرأة معاً ، فالرجل يتزين كل صباح قبل خروجه من منزله . والمرأة كذلك يجب أن يبدو شكلها مريحاً .. أما أن تكون الزينة هدفاً في حد ذاته فهذا شيء مزعج . قليل من التجمل مقبول ، أما أن تبدو المرأة وكأنها تمثال فترتيقي ، فهذا في غير صالحها ..

- وعن العمل السياسي ؟

- وتقول د . سهير القاوي في انفعال وحاس شلويدين ..

- لا أخير في العمل السياسي المأجور .. فالعمل السياسي إذا لم يكن عملاً

تطوعياً أصبح وظيفة لها عيوب كل الوظائف .

- ومن المعاش ؟

- نحن لا نبلى الستين فجأة .. لابد أن نخطط للنشاطات التى ستشغلنا فى هذه السن .

إن فرحتنا بما أنجزنا من أعمال خلال سنوات عديدة وفرحتنا بأولادنا الذين كبروا معنا ستجعلنا نسعد بهذه السنوات .

وما زالت شملة النشاط تضىء الحياة من حولها وتملؤها حركة وعملاً .. استمراراً فى رسالتها نحو الأجيال الجديدة . وما زالت الدكتور سهير القلماوى تشغل أكثر من منصب ، فهى أستاذ غير متفرغ للأدب الحديث فى كلية آداب القاهرة ، وأستاذ زائر فى معهد البحوث والدراسات العربية ، وأمينة عامة للاتحاد النسائى العربى ، وعضو المجلس الأعلى للفنون والآداب ، ومقررة لجنة ثقافة الطفل ولجنة الفنون الشعبية به . ونائبة لرئيس جمعية الأدباء المصرية ، وعضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب المصرى ، ورئيسة جمعية خريجات الجامعة .

## مع الشاعر الذى كتب «لأم كلثوم» ٢٥٠ أغنية\*

- الشوق . . . هو الزيت للقنديل الحب .
- الذين نسمعهم الآن مؤدون وليسوا مغنين !
- بقيت فى الظل بعد أن فقدت إلهامى الوحيد . . «أم كلثوم»

لم تستطع آثار الأيام أن تطفى بريق نظراته المعبرة ، ولم تستطع تجاعيد السنين أن تضعف ابتسامته الدافئة ، كذلك لم تستطع بحجة صوته أن تضعف النبض فى كلماته التى طالما حركت قلوب الملايين خلال نصف قرن مضى .  
أطلقوا عليه اسم (شاعر الشباب) ، ربما لأنه عاش يحمل فى صدره قلباً شاباً ظل يأخذ من الحياة التجربة ويعطيها الحب والأمل . .  
ربما لأنه عاش يحمل فى يده قلماً ساحراً يعطى لنا أحلى كلمات تغنى بها اللسان العربى فى عصرنا هذا .

وكانت «أم كلثوم» أعظم قيثارة أخرجت هذه الكلمات على أوتار صوتها الذهبية . . فأعطتها خلوداً وبقاءً ، سيميش مادام هناك قلب يخفق بالحب ، ولسان ينطق بالفناء .

كنت مشوقة لأعرف ماذا صنعت السنون بشاعر الشباب ، لكن كلماته الأولى

---

• يناير ١٩٧٥

صدمتني عندما جاءني صوته عبر أسلاك التليفون . . لقد رفض فكرة اللقاء وقال لي :

- «ماذا سأقول لك . . أنا فرضت على نفسي البقاء في الظل بعد وفاة «ثومة» فقد كانت إلهامي الوحيد . . وبعدها لم يعد عندي ما أقوله لك وللناس .  
- وهل تحرمي من لقاء الرجل الذي أسعد وأثرى قوادنا في كل الأقطار الناطقة بالعربية ؟

وأحسست ساعتها «بأحمد رامي» يتسم فقد صمت قليلاً وقال بصوت هادئ :

- أهلاً وسهلاً . .

في البيت الذي عاش فيه منذ أكثر من ثلاثين عاماً بجذائق القبة . . وفي نفس الصالون الذي شهد مولد العديد من أغنياته ، استقبلني بود شديد . . وطال حديثه معي . . وكان نصف كلامه شعراً ونصفه نثراً . . وأحسست أنني أجالس عملاقاً برغم عوده النحيل الدقيق . . قال لي «رامي» :

على أنغام هذا (البيانو) رددت «أم كلثوم» كلمات عشرات من أغنياتي . . كانت أذكى سيدة عرفتني في حياتي . . لم أعرف أحداً يُعطى الكلمة حقها وهو ينطقها مثل «أم كلثوم» . . حتى حليتها العادي كان أغنية رقيقة تضع هي كلماتها ولحنها .

«أم كلثوم» ظاهرة لن تتكرر . . فهي لم تكن مجرد صوت جميل متقف حساس ، وإنما كانت قلباً اتسع للعالم كله حبا وحناناً . . وإنساناً ملأ المجالس مرحاً وظرفاً .

## ليالى الأتس :

- معروف أنك كنت فارساً فى فرسان ندوات الأدب والفن التى كانت تزخر بها القاهرة فى النصف الأول من هذا القرن فأتفسرك لاختفاء ظاهرة الندوات الأدبية من حياتنا الثقافية ؟

- لقد كنا نعيش شبابنا فى عصر هادئ . . لم يكن للحياة هذا الإيقاع السريع المضطرب المقلق . . كنا نحس باليوم طويلاً تمتد ساعاته مسترخية تدعونا للحياة العريضة . . لم تكن فى الحياة كل هذه المشاكل . إن اليوم يبدأ مع الإنسان المعاصر بالمشاكل . ويمضى هكذا حتى يعود إلى بيته محتاجاً للراحة التى قد لا يجدها . . فأين ومتى يلتقى بالرفاق ؟ ! وكيف تنطلق الضحكات من القلب المثلث ؟ .. وكيف ترسم الابتسامة على الشفاه المتعبة ؟.. من أين تأتى ، (ليالى الأتس) ؟ .

حتى الفن المعاصر . . لا أحس فيه أومعه بالهدوء . . فهو فن قلق . . متوتر . . يعكس صورة هذا الجيل الشقى . . وأنا أقول إنه جيل شقى لأنه ضل طريقه إلى السعادة . . وهى الراحة الجسدية والنفسية والاستمتاع الهادئ بالحياة . لقد كانت فى القاهرة عشرات الندوات التى يجمع فيها أهل الفن والأدب والفكر والسياسة . وتداول بينهم المناقشات الجادة والطريفة . وكانت هذه الندوات تعقد فى صالونات الأدباء وفى المتنبديات العامة ، بل وفى المقاهى . . وكان يؤمها مشاهير هذا العصر من الفنانين والأدباء والمفكرين . . أين هذه الليالى الجميلة فى حياتنا العصرية ؟

## الحب العبرى :

- والحب العبرى ؟

- حب سهل . . سريع . . يخلو من دماء الرومانسية التى عشناها . . ليس

فيه هذا الحرمان العظيم الذى يشعل قلوب المحبين . . والمثل الشعبي يقول . . « الى  
فى الايد ترهده العين » فكيف يكون الحب ؟ والمدنية تقدم للمحبين كل وسائل  
الاتصال وفرص الالتقاء . .

أين الشوق ؟ وهو الزيت فى قنديل الحب ؟

- وما رأيك فى مستوى الأغنية المصرية الحديثة ؟ .

وسألنى « أحمد رامى » بدهشة شديدة . . الأغنية ؟ . . أين هى الأغنية ؟  
هل تسمين ما ينطلق من محطات الإذاعة وما يُسجَّل على الأشرطة والاسطوانات  
أغاني ؟ . . إنها مأساة أن نعتبر هذا الكلام الردىء . . الضعيف . . الهش غناء . .  
إن الغناء هو كلمة حلوة . . كلمة عذبة . . حتى لو كان موضوعها حزيناً . .  
قليل من الشعراء يكتب الآن بعض الكلمات الصالحة للغناء لكن . . تأتى بعد  
هذا مشكلة الأصوات فأغلب الأصوات التى نسمعها الآن هى لمؤدين وليسوا  
مغنين .

### القمر هو القمر :

- وماذا قلت عند ما وضع الإنسان قدميه على سطح القمر . . ؟

- القمر ليس فى معدنه . . وإنما فى نوره الفضى واستدارته ، وفى ظهوره  
وسط ظلمة الليل وسكونه ، الذى يبعث على التفكير والذكرى . . وأنا ما زلت  
أحتفظ حتى يومنا هذا بعادنى القديمة فى السهر طول الليل مع القمر . . فهو ما زال  
القمر ، إنه يعيد إلى ذكريات يوم كان ثالثنا فى جلسة هنا أو هناك . . ويعطينى نوره  
الرقيق فى سكون الليل إحساساً متجدداً بأنى كنت صادقاً عندما قلت يوماً . .  
غمرتنى سكونة الكون حتى كدت أصغى إلى حديث السكون



الشعر . . . موسيقى :

- بعد آلاف الأبيات من الشعر التي كتبها . . . وبعد عشرات الدواوين التي تفخر بها المكتبة العربية . . . ما هو الشعر عندك وما هو مصدر وحيك ؟  
- الشعر موسيقى قبل أن يكون أدباً . . . لذلك وضعت له تفاعيل وقوافي تجعل لاتحادهما معاً . . . رنيناً يُشجى السامع . ومصادر وحي الشعر عندى اثنان . .  
الأول : يأتي من داخلي . . من التجاوب بين روحي ومن أحب سواء كان شخصاً أم وطناً أم أى شيء آخر . . وهنا يكون الصدق عميقاً في الإحساس والتعبير معاً .

أما المصدر الثاني : فهو انعكاس من حدث خارجي على نفسي ، كسماع قصة أو رؤية منظر جميل . . هذه هي مصادر الوحي عندى ولكن . . ما دام هناك وضوح في الصورة ، وبيان في التعبير ، فالشاعر صادق في تصويرها وفي التعبير عنها . . وللوصول إلى إعجاب القارئ أو السامع ، لابد من اختيار اللفظ الحلو . . والمعنى الواضح ، وموسيقية الكلمات وجمال القافية .  
- أنت صاحب أحلى كلمات تفتي بها جيلنا . . فما هو أعلى مبلغ أخذته ثمناً لأغنية ألفتها ؟

- هو في الحقيقة أجرى عن عشر أغان ، كانت أول ما كتبت «لأم كلثوم» ثم أخذتها شركة إنجليزية للأبسطوانات وسجلتها ، ورفضت أن أتقاضى أجرى من الشركة عن تأليف الأغنيات . . ولما عرفت «أم كلثوم» بذلك غضبت وقالت «لازم تاخذ حقلك . . أنت هاتبعشش على الشركة الإنجليزية ؟» وإرضاء لها ذهبت لصاحب الشركة فقال لى . . «عاوزكام في الأغنية ؟» قلت له (عشرة جنيه) .

فدهش الرجل .. وبينما هو يُعد الإيصال رأيت عنده (جهاز جرامافون) قديماً يستعمله في إسماع زبائنه الأسطوانات فسألته عن ثمنه .. قال (تسعة جنيه ونصف) .. وأخذت الجهاز .. ووقعت على الإيصال .. وظل هذا «الجرامافون» ذو البوق الكبير في غرفة نومي حتى سنوات قريبة .. كأغلى شيء عندي لأنه كان ثمناً لأول أغنيائي «أم كلثوم» .

من خايف .. إلى يا مسهرنى :

- ما هي أحب أغنياتك التي غنتها «أم كلثوم» إلى نفسك ؟  
- غنت لي «أم كلثوم» ٢٥٠ أغنية . أولاها كانت .. خايف يكون حبك لي .. شفقة علي .. وآخرها .. يا مسهرنى .. كتبها كلها بإحسامي ونبضي .. كنت أقضي الليل كله أبحث عن كلمة .. كلمة واحدة أحس أنها تعبر عما أريد أن أقوله .

وخلال أربعين عاماً من العمل المشترك بيني وبين «أم كلثوم» كنت أسابق نفسي في تقديم أصدق الكلمات .. لقد راحت «أم كلثوم» .. وراح مصدر إلهامي .. بعد أن قالت :

يا مسهر النوم في عينه سهرت أفكارى وياك  
الصبر ده مش بإيديه والشوق واخدتني ف بحر هواك

وأحسست بكلمات (شاعر الشباب) تختنق وهو يتذكر «أم كلثوم» ووجدت لزماً علي أن أحترم آلام الفراق .. وانسجبت في هدوء لأتركه مع عالم ذكرياته .

## رامى بعد ٤ سنوات من الصمت\*

نفسى أمشى أشوف الدنيا  
أرجع أغنى وأقول الشعر !

(أحمد رامى) الشاعر الرقيق النحيل ، ازداد نحولاً . . عندما تحدثت إليه هذه المرة وجدت صعوبة شديدة . . فسؤلى لا يصل إليه بسهولة . . وإجابته لا تأتى بسهولة كذلك .

لمنذ الأزمة الصحية التى مر بها منذ حوالى عامين و (رامى) يلزم غرفته ، لا يتركها إلا نادراً ، فقد شهيته للطعام وقل إقباله على الحياة .  
ولولا مودة قديمة بيتنا ذكرته بها (السيدة حرمه) ما قبل (شاعر الشباب) أن يمنحنى هذا الوقت الممتع الذى استرجعت فيه ساعات أروع وأجمل عندما كان «رامى» يملأ مجلسه مرجاً وشعراً وحباً ، رصيد هذا الرجل فى قلوب الناس وآذانهم أكثر من ٥٠٠ أغنية منها أكثر من ٣٥٠ أغنية بصوت «أم كلثوم» ويرغم هذا الرقم القياسى فإن رصيده فى البنك (صفر) .

رحلته مع الحياة مستمرة بعناد وأمل بعد أن جاوز الثمانية والثمانين . ورحلته مع الغناء توقفت بعد (يامسهرنى) فى عام (١٩٧٢) .

قال لى (رامى) وهكذا يجب أن يناديه الجميع . أحلى أغنية كتبها كانت (رق الحبيب) وأحلى أبياتها :

ولا تفتنى خايف على عمرى لا يروح منى  
من غير ماشوف حسن حبيبى

قلت له :

من كثر خوفى سبقت عمرى وشفت بكره والوقت بدرى  
وضحك «رامى» ضحكة الطفل الصغير برغم ما فيها من بحة الشيخوخة  
وقال . .

- فعلاً . . دى أحلى . . بس الأولى جديدة لم يسبقنى إليها أحد .  
«وأحمد رامى» من شعرائنا القلائل الذين يتميز شعرهم فصيحاً كان أو عامياً  
بموسيقيته الطاغية ، لهذا كان سهلاً فى تلحينه ، عذباً فى غنائه ، قريباً من آذان  
المستمع ومن قلبه . قال لى «رامى» :

- أنا لا أكتب الشعر أو الأغنية على الورق أبداً . . أنا أختلئ بنفسى وأغنى  
الكلمات والمعيار عندى فى اختيار اللفظ هو موسيقيته ورنيته فى الأذن .

وتشارك السيدة «عطيات» حرم «أحمد رامى» فى الحديث :  
- كان «رامى» يجلس مع الملحن ويغنى بنفسه الكلمات وإذا أحس أن هناك  
لفظاً واحداً غير مريح للأذن فهو يغيره وبسرعة .

قلت «لرامى» :

- كتبت ٥٠٠ أغنية ، وستة دواوين ، معظمها فى الوجدانيات ، ولكننا لم  
نقرأ يوماً وصفاً لفتاة أحلامك ، فهى دائماً كالنور يحيط بك فتغنى له . . لم تكتب  
يوماً عن ملامحها ، أو أوصافها . .

- فتاة أحلامى ، هى كل جمال فى الكون . . فأنا لم أعشق إلا الجمال . .  
جمال الصوت . . وجمال الروح . . تزلزل كيافى النظرة الداخلة ، حتى لو كانت من  
عبون غير جميلة ، لهذا كتبت عن الجمال والحُب غير الحسى . . وأنا اعتبر الحديث  
عن المرأة أو الحب بأسلوب حسى . رخصاً ومحداراً بالعاطفة وبالفن . وحتى  
بإنسانية الإنسان .

وتذكرت عشرات الألحان تأتينا بصوت «أم كلثوم» ، وتذكرت معها صوراً  
جميلة انطبعت فى أذهاننا منذ كنا صغاراً .

باللى القمر من بهاك . . . نور فى قلبى سناه  
ولما أشوفك يروح منى الكلام وأنساه  
وازى أقولك كنا زمان والماضى كان فى الغيب بكره

قال «رامى» :

- عندما بدأت أدخل ميدان كتابة الأغنية كان الموجود فى السوق أشياء  
مخجلة (الستارة اللى فى زيمنا) و(اللى جرى فى المنذرة) . . وأقنعتنى «أم كلثوم»  
أن أكتب أغنيات بالعامية لتكون قريبة من أذن المستمع العادى . وكنت أول شاعر  
يكتب الأغنية العامية . ويعلى بسنين طويلة قدم «شوق» بعض تجارب بالعامية .  
وطبعاً كان مكسباً كبيراً للأغنية .

وترداد رغبى فى أن أحدث «رامى» عن «أم كلثوم» ولكنى أتحاشى الاقتراب  
من دائرة أحزانه وأسأله عن كتاب الأغنية الذين ظهروا بعده . . قال :

- بعد قيام الحرب الثانية ظهرت طبقة من السميعة غير المثقفين ، وهى  
المعروفة بأغنيات الحرب ، وبدا الذوق الفنى العام يتغير ليلائم هذه الطبقة ، وكان  
دخول عدد من مؤلفى الأغاني الجدد إلى الساحة أمراً طبيعياً حتى «أم كلثوم» . .

بعد أن ظلت ترفض أن تنفى أى كلمات إلا من تألّيت بدأت تقبل كلمات شعراء آخرين . . وفى الوقت نفسه حتى تبعد عن نفسها تهمة اعتمادها علىّ فى نجاحها ، ولم يهزنى القرار .

وغنت أم كلثوم لغيرى من الشعراء  
وأسأل «رامى» عن شعوره وهو يسمع «أم كلثوم» تشدو بكلمات لشاعر غيره  
فيقول :

- ولا حاجة . . كنت أستمع بصوتها دائماً . . فعندما تأتى الكلمات من  
حنجرة «ثومة» تصبح شيئاً آخر . . رائع وجميل .  
والمح آثار الإجهاد على وجه (شاعر الشباب) ، وأخشى أن تكون جلستنا قد  
طالت . . ولكنه يتمسك بوجودنا معه :

- من زمان وأنا بعيد عن الناس . . نفسى أشوف الشارع . . أصعب يوم  
شفته فى حياتى كان يوم رجلى ما اتكسرت . . نفسى أمشى . . أشوف الدنيا نفسى  
أرجع أغنى وأقول شعر . .

وتذكرت هذا البيت الذى كتبه «رامى» يوماً فى شبابه المبكر . . وأحسست أنه  
كتبه من أجل هذه اللحظة :

فإذا سكت فقد حرمت شكائى ولرب شكوى نفست أكدارى  
وأردت أن أخرج «برامى» من حصار الألم . . فقلت له . . جلثنا عن أسعد  
يوم فى حياتك يلتفت «رامى» ناحية شريكة حياته ويقول :

- لسه فاكرها . . هى طالعة السلم بملابس العرس البيضاء . . وأنا واقف  
فوق منتظرها ولما قربت جريت عليها وبوستها من كفها . . أنا فاكر اليوم ده زى  
ما يكون حصل إمبراح . .

وهل حققت الحياة «لرامى» كل آماله ؟

- أنا لم أتمن في حياتي شيئاً . . لم أكن طامعاً أبداً . . دائماً كنت قنوعاً راضياً . . وإن كنت طموحاً .

وماذا عن طموح الشباب ؟

- كان طموحي أن أصبح أحسن شاعر في عصرى . . وأظننى كنت كذلك .

وأحسست كأن الارتعاشة قد زادت في صوت «رامى» . . ولاحظت أن

فترات الصمت بين كلماته قد طالت .

وكان لزاماً على أن أجمع أوراقى وأودعه ورأيت على وجه «رامى» ابتسامة

واسعة أكلت فعل السنين وآثار المرض الأخير .

## مع السندباد الدبلوماسى \*

ما زلت خائف أقول الى فى قلبى .  
قابلت محمد عبد الوهاب مصادفة . . فغنى من تأليف . .  
رحلت أمنيأتى برحيل صديقى «أم كلثوم»

انضم هذا الأسبوع كتاب (رحلة مع الظرفاء) للسفير أحمد عبد المجيد إلى مكتبة الكونجرس الأمريكى الشهيرة . وهذا ليس الكتاب الأول للمؤلف ذاته ، إذ تضم مكتبة الكونجرس أربعة كتب أخرى له هى : (ديوان الهمسات) ، و (السندباد الدبلوماسى) ، و (أضواء على الدبلوماسية) ، و (لكل أغنية قصة) .  
عرفت اسمه أول ما عرفته من خلال أحلى ما غنى «محمد عبد الوهاب» (كلنا نحب القمر ، والقمر ييحب مين) ، (وخايف أقول الى فى قلبى) ، و (مريت على بيت الحبايب) . ولم أكن أعرف أن (أحمد عبد المجيد) صاحب هذه الأغنيات الرقيقة هو نفسه «أحمد عبد المجيد» صاحب ديوان (همسات) ، وهو فى الوقت نفسه السفير «أحمد عبد المجيد» الذى تنقل بين مختلف قارات العالم سفيراً لمصر ، ثم مندوباً دائماً لمصر فى الجامعة العربية حتى عام ٦١ ، حيث ترك العمل الحكومى وعاد إلى هوايته القديمة . . الكتابة والشعر . .

• أكتوبر ١٩٧٨



وعبر رحلة السنوات السبعين . قدم «أحمد عبد المجيد» للمكتبة العربية ستة عشر كتاباً بين مؤلف ومترجم ، تتميز بتنوع موضوعاتها بين دواوين الشعر والقصص والمسرحيات المترجمة ، والدراسات الدبلوماسية وأبحاث في تفسير الأحلام ، وأعترف أنها كانت مشقة أن أبدأ الحديث مع إنسان موسوعي مثله . . ولكني لم أكن أعرف أن «أحمد عبد المجيد» ، صاحب (رحلة مع الظرفاء) ، وهو آخر كتبه ، هو واحد من أظرف من صادفت في حياتي . حديثه ابتسامة طويلة . . وفكر أصيل وثقافة رفيعة . . وصوته تأمل عميق وفكر ناضج .

(خايف) مع «عبد الوهاب» :

- كان لقائي «بعبد الوهاب» مصادفة عن طريق أحد أصدقائي في نادي الموسيقى الشرق سنة ١٩٢٥ . ولم أكن أتصور أن هذا الكلام قابل للتلحين . . فقد كنت طالباً في الحقوق وقتها ، وكنت أسجل يومياتي وخواطري في كلام منظوم لمجرد التسلية ، وفي هذا اللقاء الأول أخذ «عبد المطلب» مني (خايف أقول) ، و (كلنا نحب القمر) و (في الجو غم حجب القمر) ، وبعدها قلمت مجموعة أغان ، وغنى «عبد الوهاب» منها حوالي عشرين أغنية ، إلى جانب مجموعة أخرى لمطربين آخرين من أشهرها ، أغنية «عبد المطلب» (السبت فات والحد فات) . ولم يمتنعني من الاستمرار في كتابة الأغاني إلا عملي في النيابة . . فقد تصورت أني أقف في المحكمة أستجوب المتهم فيرد . (خايف أقول الى في قلبي) . وإن كنت قد استمرت في كتابتي للشعر الفصيح الذي بدأت معه منذ سن صغيرة جداً .

وقد عاصرت مجموعة من أساطين الفن والشعر في مصر وحضرت جلساتهم

وصالوناتهم . ولهذا بصماته الواضحة على حياتى . من هؤلاء (شوق بك) ،  
«حافظ إبراهيم ، وأحمد رامى ، وأم كلثوم ، وعبد الوهاب» .

«أم كلثوم» .. أمل حياتى :

- ما هى أمنيتك التى لم تتحقق عبر رحلة هذه السنين؟
- كانت واحدة من أعز أمنياتى أن تشدو «أم كلثوم» بأغنية من كلماتى ..
- وبرغم أنى كنت من أصدقائها فإن الله لم يشأ أن يحقق لى هذه الأمنية ، ورحلت «أم كلثوم» ورحل معها آخر أمل لى فى تحقيق هذا الحلم .
- ما رأيك فى مستوى كلمات الأغنية العربية الحديثة ، خاصة وأنت كنت رئيساً للجنة النصوص فى إذاعة القاهرة لفترة غير قصيرة؟
- لا ينكر أحد أن هناك عدداً كبيراً من المؤلفين الشباب الذين يضيفون كل يوم أثراً مضيئاً من الكلمات الرقيقة منهم : «صلاح جاهين ، والأبنودى ، ومجدى نجيب ، ومرسى جميل عزيز ، ومأمون الشاوى وغيرهم» .
- إلا أن هناك عشرات المدعين الذى استطاعوا التسلل إلى الميدان ، وأشاعوا بين الجمهور حالة من فقدان الذوق ، فظهرت مجموعة من المؤدين الذين استغلوا حب الناس لكل ما هو غريب وخفيف فقالوا (أى كلام) ، فزادوا من انخفاض مستوى المستمع ، وأذكر أنى تقدمت (من باب المرح) ، باقتراح للإذاعة وقت أن كنت رئيساً للجنة النصوص بها ، لصرف (بدل عدوى) ، لأعضاء اللجنة حماية مما كان يصلنا من سطور يسميها أصحابها شعراً غنائياً ، وهى كلام لا يمت للشعر بصلة ، فهى بلا وزن ولا قافية ولا موسيقى ، وليس بها حق ماء الشعر .
- وما سر مسحة الحزن التى تغلف أغلب أغانينا الحديثة؟
- الفن انعكاس لواقع الحياة ، كما أنه انعكاس للبيئة والمزاج الشخصى

لصاحبه . وهو يتأثر بكل ما حوله . . حتى بالحالة الاقتصادية . وقد يكون لتعدد الحياة اليومية للإنسان المعاصر - ليس في مصر وحدها ، ولكن في العالم كله - أثر في وجود هذه المسحة الحزينة على الفنون عامة .

ونحن نلاحظ أن المائة سنة التي عاشتها أوروبا في سلام بعد حروب نابليون ، عم الرخاء فيها أرجاء القارة ، فازدهرت الفنون ، وأعطت أوروبا العالم في هذه الفترة أعظم السيمفونيات ، وظهرت أعظم مدارس الفن التشكيلي . باختصار . فإن الرخاء الاقتصادي والاجتماعي والسياسي يؤثر على الفن كما وكيفاً .

ولكن إنصافاً للحق . . فإن الكلمة الطيبة والصداقة مهما كانت حزينة ، فإنها تشرق في وجدان المستمع جمالاً ومعاني نبيلة .

- أنت صاحب مجموعة من أحلى وأرق وأعف أغاني الحب . . فأنت القاتل :

فأصون قلبي ذل سؤلك أن أراك فلا أراك  
هذا نصيبي من هواك وصنع مانسجت يدك

وأنت القاتل :

وأدينى شايف بعيني كل الى شايفه بعينه  
والنسمه بينه وبينى تنقل لى شوق لعينه

فما هو الحب عندك :

- الحب دفعات ربانية . . وهو علاقة قلسية والله هو الذى يدفع الإنسان إلى الحب . . هذا إذا كان حُباً طاهراً . وهناك قصبة خيالية من الأدب اليونانى القديم

تقول إن «زيوس» رب الأرباب خلق الناس أنصافاً . . وراح كل نصف يبحث عن نصفه الآخر إلى أن يلتقيا .

وقد يكون هذا اللقاء زوجاً أو حبا أو عشقاً ، وربما لقاءً فكرياً . .

- كيف تلقيت خبر هبوط الإنسان على سطح القمر وأنت القاتل يوماً . .

كلنا نحب القمر والقمر يحب مين

حفظنا منه النظر والنظر راح يرضى مين

والقاتل :

في الجو غيم حجب القمر وحرمني من حسن جماله

- في الحقيقة كانت صدمة لي . . فقد خيبت الأفمار الصناعية والصواريخ

أحلام الشعراء وحطمت خيالاتهم . . ولكني لا أظن أن أحداً سيحاول أن يكشف

بديلاً لهذا المعلق في فضاء الكون يلهمه شاعريته وخياله . .

ربنا يعوض علينا . .

برغم هذا . . وبعد انقطاع أربعين عاماً عن كتابة الأغنية . . عدت أكتب من

جديد وغنت لي «عفاف راضي» أغنية للقمر ، وهناك عدد آخر من الأغاني في

طريقها إلى الناس . وطبعاً . . بطل كلماتي دائماً هو القمر .

- اختيارك «لعفاف راضي» لتغني كلماتك معناه أنك معجب بصوتها ، وهي

من الأصوات الجديدة على غنائنا العربي . . فما رأيك في الأصوات الجديدة ؟

- أصوات المطربين بصفة عامة تشبه زهور أي حديقة . . فليس الياسمين

أجمل من الفل أو الورد أو البنفسج . . كل زهرة لها جمالها . . بعضها لون

ورائحة . . وبعضها لون بلا رائحة والبعض الآخر رائحة بلا لون .

المهم أن يؤدي الصوت الكلمات المناسبة له في قالب موسيقى مناسب كذلك .

- لي ملاحظة . . هي أن الطابع الدبلوماسي يغلب على إجاباتك ، ويبدو

أنتك حريص على صداقة الجميع و(خايف تقول الى فى قلبك) ؟  
- طبعاً صداقة الجميع هامة بالنسبة لى . . ولكن لا تنسى أن المهنة أحياناً لها  
حكمها . . وأحياناً . . أكون (خايف أقول الى فى قلبى) .

فالدبلوماسى غير الفنان . الدبلوماسى يتحدث باسم حكومته ويحرص على  
ألا يفضب منه أحد . . أما الفنان فهو يعبر عن نفسه وأفكاره الذاتية ، بكلماته  
الخاصة بعيداً عن أى قيد . . حتى قيود الزمان والمكان . . بل وقيود الواقع التى  
كثيراً ما يحطمها محققاً فى عالمه الخاص .

وطبعاً لا وجه للمقارنة بين قيود الدبلوماسية وحرية الفنان .  
ولكن الحمد لله . . أثرت الدبلوماسية على علاقائى الشخصية ولم تؤثر على روح  
الفنان فى داخلى . . فأنا ما زلت حراً فى عواطفى وكلماتى .  
كان من الصعب أن أنهى حوارى مع صاحب أعف وأجمل كلمات الحب ،  
وكان سؤالى الأخير . .

- ما هى أحب أغانيك . . أو بلغة الإذاعة (نحب نسمع إيه) ؟  
- خايف . . بصوت «فيروز» . . ولا تتصورى سعادتى وهى تشلو بها فى  
أثناء وجودها فى القاهرة .

## مع «حسين بيكار» الرسام . . الموسيقى . . الكاتب

أقرب أبنائى شياً لى . . «يوسف فرنسيس»  
تأثرت بالفن الفرعونى . . لأنه واضح وصريح

عندما تتأمل لوحاته تحس أنه داخلها بكل جوانب شخصيته ، فالخط يجرى على اللوحة بوضوح ونعومة ، وهذه هى ملامح الفنان «حسين بيكار» إنسان صريح وواضح ورقيق . . داخله صورة واضحة المعالم بلا حلود أو غموض ، وأعماقه صافية كصفاء الحياة كما تصورهما ريشته .

يحمل اسمه شهادة بأنه (تركى) ، وتحمل بصماته الفنية شهادة بأنه (اسكندراني - مصرى) . . ابن بلد أصيل . له عديد من الهوايات الفنية . برع فى كل منها ودرس واحدة فقط . . فهو عازف ماهر على عدد من الآلات الشرقية . العود والطنبور والبزق - وله صوت جميل معبر . . فهو مغن لأول فرقة فى مصر للموسيقى الشرقية . . وهو رسام حساس . . عبرت ريشته عن الواقع المصرى الشعبى بخطوط رومانسية رقيقة . . وكانت هذه للمعادلة الصعبة هى جانب العبقرية فى شخصية (بيكار) الرسام الذى كان أول الدفعة الأولى للمدرسة الفنون الجميلة العليا فى عام ١٩٣٣ ثم عمل كأستاذ ورئيس لقسم التصوير فى كلية الفنون الجميلة

في الفترة من عام ١٩٤٢ إلى عام ١٩٥٩ .

- أنا مصرى .. مصرى .. من مواليد الإسكندرية في عام ١٩١٣ واسم جدى هو بىكار . وهو تركى الأصل . أسرق فقيرة .. وليس لأحد من أفرادها اتجاه فنى واضح ، إلا أننى منذ طفولتى المبكرة كنت أنظر للمظاهر الفنية بانبهار ودهشة . وكنت دائماً أتمنى أن أحاكى ما أراه مرسوماً وما أسمعه منظوماً ..

كان دكان البراويز على ناصية الشارع يستوقفنى في الذهاب والعودة .. لأرى وأتعجب كيف انتقلت الطبيعة والأشجار إلى صفحات الورق .

كنت أنبهر من أصوات الموسيقى عندما كانت صديقات أُمى يزرنها يوم (المقابلة) وعندما كان معلم أختى الكفيف يأتى ليعطيها دروس العود ، فتعلمتها وأنا في السابعة .. وكنت أعطى دروساً في العود وسنى عشر سنوات .

- إذن أنت فنان موهوب ؟

- كلنا يحمل في داخله طاقة خلاقة .. وهى تتحرك بالدراسة والممارسة ، وعندما كنت في المدرسة الابتدائية كنت أهوى الرسم ، وشجعتى أساتذتى ، ولكنى لم أفكر أبداً في احتراف الرسم ، ولم يكن لدى أى تصور حول تنمية هذه الهواية .. ولكن الأقدار هى التى جعلتنى أقابل صديقاً لعائلتنا أعرف منه أن هناك ما يسمى بمدرسة الفنون الجميلة ، وأن الدراسة ستبدأ فيها في العام التالى ، والتحققت في الدفعة الأولى لهذه المدرسة وكنت الأول على الدفعة سنة التخرج .

ما هى قصصك مع فرشاة الألوان ؟

بدأت محاولاتي في الرسم بالحاكاة والتقليد .. كنت أقلد الصور وأكبرها .. أما محاولتى للخلق ، فكانت في سن الخامسة عشرة عندما مات أبى وتمنيت أن أرسم له صورة .. ولأنه كان شديد الشبه بى . رسمت نفسى ثم وضعت شنباً

وذقناً . ورسمت الصورة على قطعة من الشمع وبألوان أضفت لها زيت الزيتون لأنى سمعت أن الفنان الكبير يرسم « بألوان زيت على ورق مشمع » وكانت النتيجة طبعاً مضحكة .

وأحسنت أسمى هوايتي وحى للفنون فوافقت على دخولى مدرسة الفنون برغم أن هذا كان مرهقاً لها جداً ، وبعد تخرجى حاولت أن أعمل فى مجال العمل الحر ، ولكنى لم أوفق ، فعملت مدرساً فى وزارة المعارف من عام ١٩٤٢ إلى عام ١٩٤٣ ثم عملت مدرساً للتصوير فى كلية الفنون الجميلة ثم أستاذاً لهذا القسم حتى عام ١٩٥٩ .

وبجانب هذا فهناك تجارب عديدة فى الرسم لكىب الأطفال ومجلاتهم ورسم أغلفة الكىب والصور التوضيحية لها ثم الرسم فى الصحف والمجلات ، كل هذه التجارب أضافت لخبرتى الفنية آفاقاً وأعماقاً جديدة .

— تخرج على يديك وأنت أستاذ فى كلية الفنون الجميلة عشرات بل مئات . . من هم أبرز تلاميذك وأكثرهم تأثيراً بشخصيتك .

أنا لا أسعد إذا رأيت أحد تلاميذى يقلدنى أو يتأثر بشخصيتى ، عندما كنت مدرساً كنت أنحىل نفسى فلاحاً عنده بستان كبير . وقد نمت فيه أنواع مختلفة من الثمار ، والفلاح لا يملك أن يغير ثماراً بأخرى . ولكنه يملك أن يروى البذور ويصلح ويقتلع الضار ويَقوم للعوج ، ثم تثمر الأشجار ، وتعطى أشجار العنب عنباً ، وأشجار الرمان رماناً — كذلك يُعطى غيط البصل بصلاً — والحياة لا تستغنى عن كل هذه الثمار . . أما إذا حاول الفلاح أن يغير من طبيعة هذه الأشجار ، وأن يفرض على كل منها نوعاً معيناً من الثمار . . فإنها لا تعطى ما يريد ، ولا تعطى ما تريد .



أنا درست لكل فنانى مصر بلا استثناء . كل الفنانين المعروفين حالياً تلاميذى .  
وكلهم عندى سواء . لهم حظ واحد من الحب والإعجاب .

وأقرب هؤلاء الأبناء شياً بك :

- « يوسف فرنسيس » .. بيننا تقارب فى الزواج .. لكنه فنان صاحب شخصية متميزة .

- من هو الفنان الحقيقى ؟

- الفنان الحقيقى هو الذى يعكس مرآة أعماله صورة الواقع .. وإذا لم تطابق الصورة الأصل .. فلا بد أن المرأة غير سليمة .. لأن الفن الحقيقى هو مرآة المبدع .  
والفن الجيد هو إفراز طبيعى لتفاعل الفنان مع بيئته .

والفنان الصادق يخرج منه تلقائياً مثل نبض قلبه .. لا يتصنعه . لا يتعمده .

- أنت فنان صاحب ريشة متميزة وخطوط فريدة .. بأى المدارس تأثرت فى

الفن التشكيلى ؟

- تأثرت بالفن الفرعونى .. ثم بالرسوم اليابانية . فلها خطوط رقيقة ورومانسية .

- وهل أثرت هذه المدارس الفنية فى نظرتك للمرأة .. المرأة التى ترسمها ؟

- المرأة فى الرسوم الفرعونية مثال ناطق للأناثة الطاغية المحتشمة الوقور ، ..  
فبرغم أنها تبدو عارية تماماً ، فإنها لا تثير الغرائز .. كذلك فى تصوير الطبيعة . الرسم الفرعونى صادق ، وبنهم بالتفاصيل ويؤكد على المظاهر الكونية .. أنا عملت لفترة مدرساً فى مديرية قنا ، وكنت أحرص أغلب الأيام على زيارة المعابد والآثار الفرعونية ، وشربت روح الفن الفرعونى وأحببتها وشعرت أن هذا الخط يلائم مزاجى الشخصى ، فأنا شخص واضح ودقيق وواقعى ، وتهمنى التفاصيل ، لأنها

تؤكد المعنى داخل إطار اللوحة .

والمرأة التى أرسمها هى المرأة التى أقابلها كل يوم فى الشارع والسوق والمكتب ..  
أهتم بتفاصيلها لتتطابق بكل ما أريد أن أقوله ، ولكنها دائماً محتشمة وقور لا تثير  
إثارة رخيصة .

- وتجربة الكتابة ؟

- أحياناً أحاول أن أضع بحوار صورى التى أرسمها فى جريدة الأخبار تعليقات  
مقفأة .. أنا لأنظّم ولكنى أكتب من وحى الصورة عبارات قد لا يجمعها  
إلا بعض التفاصيل ولا يربطها إلا إيقاع واحد . أتعمده لأحافظ على النبض  
داخل إطار الصورة المرسومة .

أما المقال فهو تجربة ومحاولة متواضعة لوضع ما يمكن أن يسمى بالثقافة الفنية ،  
وهو نوع من الكتابة . يتقصنا فى الصحافة العربية ، وتشتيف القارئ فنياً مسئولية  
الفنان والناقد . وهذه محاولة أرجو أن يتمها آخرون .

- والموسيقى ؟

أحببت الموسيقى منذ طفولتى المبكرة ، وكان يجاور منزلنا رجل عجوز يصنع  
آلات الموسيقى الشرقية القديمة مثل العود والطنبور .. ، وطبعاً أنا لم أعرف حتى  
أسماء هذه الآلات ، ولكنى كنت دائماً أتمنى أن أمسك بهذه الأشياء الغريبة التى  
تخرج لنا الألحان الجميلة .

ثم تعلمت العود وأنا فى السابعة من عمرى ، وظل هذا الحب وهذه الهواية  
حتى يومنا هذا ..

- وما سر اهتمامك بالآلات الشرقية القديمة مثل الطنبور والبزق ؟

- آلة البزق آلة فرعونية ، وهى آلة رقيقة وجميلة وهى حفيدة آلة الطنبور أى  
أنها من عائلة واحدة ، وهذه الآلات تعطينى إحساساً بالأصالة ، وتعطينى

البصمات الشرقية الصميمة .

- وما هو الوصف الذى تعطيه لنغمة البزق ونغمة الطنبور .

- البزق إيقاع سريع .. منتهى المرح . وهو يشبه الزغردة .. ، أما الطنبور فإيقاعه بطيء .. ولصوته مسحة دينية وعمق صوفي .

- وماذا عن الفرقة الشرقية الموسيقية ؟

كانت فرقة للهواة كونها « عبد الرحيم محمد » وكنت أنا مطرب الفرقة الأول . وعازف العود والطنبور بها .. وكنا نقدم حفلات فى معهد الموسيقى الشرقية .. وفى بعض محطات الإذاعة الأهلية .

وكان يبنى معنا « فريد الأطرش » و « محمد عبد الوهاب » وغيرهم من مشاهير المطربين والموسيقين ، وكنا نسهر كل مساء فى منزل أحدنا . وهذه هى هوايتى الثانية التى لم أنتظم فى دراسة لها ، وإن كنت لم أعملها ، أعطيها اهتماماً قدر ما أعطيت هوايتى الأخرى ( الرسم ) .

والفنان « حسين بيكار » نموذج طيب للفنان الشامل الذى نفتقده كثيراً فى حياتنا الثقافية ، فهو رسام وموسيقى وكاتب ، وهاو لعديد من فروع الثقافة والفن .. ولأن الفنان الشامل فى مصر ظاهرة نادرة ، لا تكاد تتكرر إلا مرات قليلة وفى أسماء مخلودة .

- سألت الفنان « بيكار » عن السر فى ندرة هذه النوعية من الفنانين ؟  
- تعود هذه الظاهرة إلى الانغلاق الفكرى ، والفهم الخاطئ لمبدأ التخصص لدى بعض العاملين عندنا فى حقل الثقافة والفن ، كما أن التربة التى تتلقاها أجيالنا تحمد من تفكير النشء ، ولا تعطيه الفرصة لتوسيع أفقه ، ويؤكد هذا ويساعد عليه النظام الاجتماعى السائد الذى لا يشجع العمل الحر ، ويؤيد الارتباط بقيود الوظيفة فتضيق الفرص على الكثيرين لإشباع هوايات مختلفة ومتعددة .

الفنان المنغلق فنان محدود الأفق لأنّ الفنون تكمل بعضها البعض . فالموسيقى تعمق بالرسم ، والرسم يتضح بالشعر ، وقلم الشاعر يتجسد بفرشاة الفنان . وربما كان لانغلاق الحياة الثقافية عندنا وافتقارها إلى اللقاءات التي تجمع المهتمين بالثقافات والفنون المختلفة ، دور في انغلاق الفنان على نفسه .

- لمن ترسم ؟

- عندما يطلب مني عمل محدد بعد دراسة الموقف الخاص به دراسة متعمقة ، ولكنني كثيراً ما أنفرد بنفسى لأضع انطباعات عن الحياة وعن الموجودات حولي على صفحة بيضاء .. وتجري فرشاتي معبرة عن داخلي وأنا حتى عندما أرسم (البورتريه) .. فأنا أضع فيه جزءاً من نفسى .. أليست أعمالى هي أبنائى .

استمر حديثي مع الفنان « حسين بيكار » لأكثر من ساعتين ونصف .. حديثه في حلاوة رسمه .. وروحه في صفاء لوحاته وأخيراً سألته :

- ما هي رسالتك في الحياة ؟

فقال في بساطة :

أنا وظيفتي مثل وظيفة الكرسي المزاز .. يجلس عليه الشخص بعد عودته من عمله لينال قسطاً من الراحة .. وعلى فكرة هذه ليست كلمتي إنها عبارة قالها الفنان الفرنسي المعاصر (ماتيس) .

## لقاء سريع مع «مدحت عاصم» \*

الفنان الذى يعيش الربيع فى أيام الخريف :  
مارست الرياضة .. وأحببت السياسة وعشقت الفن

فى العشرين من فبراير القادم يضىء له أصدقاؤه سبعين شمعة للاحتفال بعيد ميلاده كما تعود كل عام . وما أكثر أصدقاءه وأحباءه ! . فهو فنان يحمل فى قلبه كل الحب لكل شيء ولكل إنسان .. أمضى حياته يعطى ولا يطلب الجزاء أو التقدير .. وفى الشهر الماضى اختاره المجلس الأعلى للفنون والآداب للحصول على جائزة الدولة التقديرية فى الفنون .

كنت وأنا فى طريق للقاء (مدحت عاصم) أحاول أن أستعيد كل ما اخترعته ذاكرتى من معلومات موسيقية ، فقد كنت أظن أن حديقى معه سيكون حول الموسيقى الشرقية والساماعات والأدوار ، فأنا لم أكن أدرى أنى فى طريقى إلى الأديب والمصور والسياسى والموسيقى «مدحت عاصم» .

بدأ حديثه معى حول مشاكل الحياة اليومية .. ومشاكل الصراعات الدولية ، ثم أجاب بابتسامة على كل علامات الاستفهام التى ارتسمت على وجهى وقال :  
( بالحب تنتهى كل مشاكل هذه الحياة .. بالحب يعم الرخاء وجه الأرض ..

---

• يناير ١٩٧٩

وبالحب تنتهى الخلافات المذهبية والفكرية بين الناس ، بالحب تفرغ حاتم  
السلام ) .

ولفتت نظرى لوحة علقها فى مكان مميز ، تحمل إهداء من الفنان السكندرى  
« سيف وانلى » بتاريخ ١٩٧٣ وهى مرسومة باللونين الأسود والرمادى .. فعلى  
الصفحة الرمادية تبدو صورة بيانو (أسود) عجوز ضخم لكنه جميل . قوائمه  
(رشيقة) لكنها قوية .. ولاحظ شيخ الموسيقيين فى مصر اهتمامى باللوحة فقال :  
هذه اللوحة اسمها (مدحت عاصم) رسمها صديق ورفيق أيامى الفنان « سيف  
وانلى » . أما هذه الصورة فهى من تصويرى أنا ...

- إنها صورتك ؟

- لا .. إنها صورة أخى .. فهو قريب الشبه منى ..

- إذن فأنت تهوى التصوير الفوتوغرافى ؟

- لا يوجد فن لم أمارسه بدرجة أو بأخرى .

- حتى الكتابة ؟

- لقد عدت لأكثر من خمسين عاماً .. فقد كنت أكتب فى شبابه المبكر  
ما يمكن أن يسمى بالشعر للشور .. وأحياناً يصبح شعراً حراً .. محاولات أضع فيها  
انطباعاتى .

- ومضى بدأت قصتك مع الموسيقى ؟

- بدأت عندما منعتى الأطباء من ممارسة هوايى المفضلة كرة القدم . بعد أن  
كسرت قدمائى . فقد كنت أكرس كل حياتى للرياضة . وكنت أمارس السباحة  
والقفز والكرة وحمل الأثقال والمصارعة .

- نقلة كبيرة .. من موقع الجناح الأيمن إلى موقع المايسترو ؟

- نصيب .. لكن ميولى الموسيقى كانت موجودة داخلى منذ الصغر . فقد كان

متزلنا في العباسية ملتقى لأقطاب الفكر والفن والأدب والسياسة في مطلع هذا القرن .. لقد فتحت عيني لأرى في متزلنا « سعد زغلول » وأحمد لطفى السيد . وأحمد شوقي . وحافظ إبراهيم ، والشيخ سلامة حجازى وغيرهم » . لكن قرار منعى عن الرياضة كان فرصة لكى أعطى هذه الهواية حقها من الاهتمام . ثم كان فرصة كذلك لكى أقرأ فى مكتبة والدى عيون كتب التراث العربى . مثل ( الأغانى للأصفهاني ) . ( والمستطرب فى كل فن مستظرف للأبشهى ) وطبعاً القرآن الكريم وتفسيره قبل كل هذا .

لقد بدأت فى سن الرابعة عشرة أتعلم العزف على الكمان على يد « سامى الشوا » . وأتعلم العود على يد « الشيخ ابراهيم القباني » . ولما وضح اهتمامى بالموسيقى نصحنى أمير الشعراء « أحمد شوقي » أن أدرس الموسيقى فى معهد كونسرفتوار ( بيجين ) وكان يقوم بالتدريس فيه أساتذة ألمان وإيطاليون ونمساويون .. وتعلت هناك كتابة النوتة وقراءتها والعزف على البيانو . ثم بدأت أهتم بالشئون السياسية وأنا فى المدرسة الثانوية وفصلت من مدرسة فؤاد الأول الثانوية لترعى مظاهرة ضد سياسة السراى والملك « أحمد فؤاد » .. وانتظمت بعد ذلك فى دراسة الزراعة ولكنى لم أتمها .

- عرفتلك الأوساط الفنية والثقافية فى مصر فى أثناء دراستك ؟

نعم .. فقد كنت أكتب فى عدد من الصحف مثل ( السياسة الأسبوعية ) ، ونشرت بها سلسلة مقالات وعمرى ستة عشر عاماً كان لها صدى كبير وكانت بعنوان ( موسيقانا الشرقية وحاجتها إلى العناية والتهديب ) . وبعدها رشحت للانضمام إلى مجلس إدارة معهد الموسيقى الشرقى .. لكنى اعتذرت وقتها لأنى كنت صغيراً .

ثم كتبت سلسلة ( أعلام الموسيقى الغربية ) فى البلاغ الأسبوعى ، وقد رشحنى

هذه المحاولات لمنصب المشرف على الموسيقى الشرقية في أول إذاعة مصرية رسمية .  
سنة ١٩٣٤ وبعد ذلك شغلت منصب المدير الفني الشرق للإذاعة .

- ما هي الرسالة التي حققها لك عملك في الإذاعة ؟

- كان عملي في الإذاعة هو فرصتي لكي أطبق ما تعلمته وما وصلت إليه  
بدراستي ، وهو أن موسيقانا تقتصر إلى كثير من الأسس العلمية لكي تصل إلى  
مستوى عالمي فكان أول مشروعاتي في الإذاعة هو تكوين فرقة للموسيقى الشرقية  
يكون هدفها تقديم الموسيقى المصرية المتطورة التي تقترب من الموسيقى العالمية .  
وكانت هذه الفرقة هي نواة فرقة الموسيقى العربية . ثم كونت أوركسترا على النظام  
الأوربي المعروف تولى قيادته « محمد حسن الشجاعي » . وكانت هذه هي نواة  
أوركسترا القاهرة السيمفوني .

لقد نجحت في وضع الموسيقى البحتة في مكانها . وأثبت أن لها دوراً منفصلاً  
عن دورها في تلحين الأغنية . كما قدمت للإذاعة عشرات الألحان الجارية ،  
وكانت هذه هي أهم الإنجازات الفنية التي قدمتها للموسيقى .

- فما هي الإنجازات الأخرى ؟

- لقد فتحت الباب أمام المؤلف المصري لكي يبدع في مؤلفاته ، فقدمت  
سماعيات وكانت أعمالاً رائدة . فهدت الطريق وشجعت غيره . وكنت أحرص  
على الأساليب العلمية في كتاباتي الموسيقية ، وأضفت إلى فرقة الموسيقى الشرقية آلات  
التشيللو والكونترباس .

- نعرف أنك قدمت « فريد الأطرش » وأسمهان ، ومحمد فوزي ، وليلي

مراد . ونجاة على .. فما هي الأصوات الجديدة التي تعجبك !

- للأسف ليس بين الأصوات الجديدة هذا الصوت الذي يمكن أن نحس فيه  
الإبداع أو بأنه صوت مثقف .. كلهم مؤدون ، ربما كان الصوت الوحيد المثقف



هو صوت « عفاف راضى » .. وهى ظاهرة جديدة فى عالم الغناء المصرى .. وكان لابد من وقفة نلتقط فيها الأنفاس بعد رحلة الموسيقى الطويلة .. وقبل أن نتقل إلى موضوع آخر قام « مدحت عاصم » وبخفة الشباب جلس أمام (البيانو) .. وعندما لمست أصابع الفنان أصابع آتته الأثرية . خرجت نغمتها (لسامعى) من تأليف « مدحت عاصم » قطعت سكون شقته المأثرة ذات الطابع العربى . ثم انتقل إلى مقعد آخر احتضن عوده . ومال عليه برأسه وكأنه يسمع شيئاً لا نسمعه نحن .

- أنت فنان تجيد العزف على البيانو والعود ؟

أضاف والثأى والكمان وعدد آخر من الآلات .

- أنت مايسترو فى قاعات الموسيقى وساحات القتال !

وابتسم الفنان « مدحت عاصم » وقال :

- هذا القول يعيدنى إلى أيام الشباب .. لقد بدأ اهتمامى بالسياسة وأنا صغير فقد كان يوم يبتنا أقطاب السياسة فى مصر . وكنت أسمع مناقشاتهم وأحاديثهم ، وعندما بدأت أتابع الحياة العامة . كانت مصر تعيش أحداثاً كبرى . وكنت زعيماً طلابياً فى المرحلة الثانوية .. ولما قامت الحرب العالمية الثانية . دعوت للثورة وللتخلص من الملكية ومن الاستعمار فقبض على وسجنت فى عام ١٩٣٩ . وفى عام ١٩٤٨ تطوعت فى حرب فلسطين . ولما عدت إلى مصر اشتركت فى تشكيل خلايا فدائية لمقاومة النظام الملكى والاستعمار الإنجليزى ، إلى أن قامت ثورة يوليو . فكنت مراقباً عاماً للدعاية فى هيئة التحرير . وفى ٥٤ - ١٩٥٥ سافرت إلى الحدود المصرية الفلسطينية للاشتراك فى العمليات الفدائية . ولما أصبحت عجوزاً عدت إلى ميدان الموسيقى فعملت مستشاراً فنياً للموسيقى والغناء ورئيساً للجنة الاستماع بالإذاعة .

- صف لنا فرحتك بالجائزة ؟  
 - فرحتى الحقيقية هى أن أجد كل ماعوت إليه وأفيت شبابى من أجله قد  
 تحقق فى مجال العلم والثقافة الموسيقية .  
 - هل حققت أملك فى تقديم موسيقى مصرية ؟  
 - لقد حاولت وليس لى حق تقييم تجربى .  
 - أين نسمع الموسيقى المصرية الحقيقية ؟  
 فى الريف المصرى نسمع الموسيقى التلقائية الجميلة . ومن القرية يخرج كل فن  
 أصيل .

- وماذا عن قصة معرفتك « بمحمد عبد الوهاب » ؟  
 - سمعت « محمد عبد الوهاب » فى أول حفل غنى فيه على مسرح معهد  
 الموسيقى الشرقية (العربية حالياً) . وكان يومها شاباً يافعاً . وفى تلك الليلة غنى  
 (الليل لماخلى) . ورأيت يومها شيئاً جديداً مختلفاً عما كنت قد تعودت سماعه  
 وأحسست بالإبداع الموسيقى فى اللحن إلى جانب الغناء ، ونشأت بيننا صداقة  
 وطيدة ، ومن خلال هذه الصداقة أهديته مجموعة أسطوانات غربية « لبتوفن .  
 وموزار ، وشوبان ، وفاجر » . وأهدانى هو مجموعة أسطوانات عزف على الناي  
 (لأمين بزارى) وكان إماماً لعازفى الناي فى زمانه ، ومن خلال سماعى لهذه  
 المجموعة ازداد تعلقى بالنغم الشرقى ، واقتربت على « عبد الوهاب » وقتها للحاق  
 (بكونسرفتوار برجين) ، فكان أول ملحن مصرى يحدد النوتة الموسيقية قراءة  
 وكتابة .

ثم عرفنى على أستاذه « درويش الحريرى » الذى أخذت عنه أصول التلحين  
 الشرق وحفظت عنه الأدوار والتواشيح . ودامت صداقتى بعبد الوهاب طوال  
 هذه السنين .

وتركت الفنان « مدحت عاصم » الذى كان رئيسًا للجنة القومية المصرية للموسيقى التابعة لليونسكو ، ثم مثل مصر فى المجلس الدولى للموسيقى التابع لليونسكو فى عام ١٩٧٥ . ويشغل حاليًا منصب المستشار الفنى للموسيقى والغناء ورئيس لجنة الاستماع فى الإذاعة المصرية .

تركزت الفنان الذى يتلى بيته بصور فوتوغرافية التقطها بنفسه لعدد من زعماء العالم ونجوم المجتمع . تركت الفنان « مدحت عاصم » وقد أمسك بيده الناي المعجوز وراح يحكى معه حكاية زهور الربيع التى تفتح فى أيام الخريف .

## ثلاثى « صلاح طاهر »

- الملائكة ..

- الیوجا ..

- الفن التعبیرى

فى مكتبته بصحيفة الأهرام طالعنى صور عمالقة الكتابة والبيان والصحافة فى مصر ، رأيت « مصطفى لطفى المنفلوطى ، وأحمد لطفى السيد ، وأحمد شوقى ، وبشارة تقلا وجبران خليل جبران وتوفيق الحكيم وغيرهم » وقد اصطفت صورهم الزيتية تحمل توقيع (صلاح طاهر) .

قال لى الفنان « صلاح طاهر » إنه يستعد لمعرض يضم صور كتاب الأهرام وأدباء مصر . تطلعت كثيراً إلى صورة أستاذ الجيل « أحمد لطفى السيد » ، فقد أحسست فيها بأعماق المفكر المصرى الأصيل . تخيلت أنى أحادثه ، وأن شفتيه تكادان تنطقان بالحكمة .

ولما لاحظ الفنان « صلاح طاهر » اهتمامى بهذه اللوحة بالذات قال لى :  
- كان « لطفى السيد » من فلاسفة عصره .. لقد قرأت كل ما كتب وأحبيته ، فأنا كثيراً ما أقرأ فى الفلسفة .

- يقول البعض إن الفلاسفة هم تجريد تجارب الحياة ووضعها فى خطوط

عامة . كما أنها اختزال للخبرات والتأملات وصياغتها في نصوص كلية .  
- هذا صحيح .. فالفلسفة هى تجريد العلوم الإنسانية .  
- هل هذا هو سر تعدد لوحاتك التجريدية وقد رأيت على الأقل أربعاً منها في طريقى إلى مكتبك اليوم .  
- صحيح .. فعظم أعمالى فى السنوات الأخيرة تتجه إلى التجريد مع التعبير ،  
فالتجريد يبسط الخطوط ويختزلها فى الوقت الذى يخرج فيه الأسلوب التعبيرى  
رؤى الخاصة للأشياء والأشخاص ، والفن التقليدى يحمل لنا مثلاً علياً .. لكن  
النظرة المتحررة والفكر التقدمى ، يجب أن يستلهم هذا القديم ، ويتكرر مفهوماً  
أوقالاً جديداً يلائم روح العصر .

ويرى الفنان « صلاح طاهر » أنه ليس صحيحاً أن البساطة هى روح العصر .  
فالتكنولوجيا الحديثة ودخول المكنة فى عديد من مظاهر حياتنا حول الفن إلى  
مجموعة من الأشياء المعقدة ، والفن يحاول أن يكون واحة البساطة للإنسان  
المعاصر . ولكن أحياناً يحدث عكس ذلك .. فقد رأيت فى بعض المعارض  
الأوروبية كيف دخلت التعقيدات على بعض الأعمال الفنية .

### اليوجا والشباب :

- تحدثت طويلاً مع الفنان « صلاح طاهر » ، عن أفكاره الخاصة فى الحياة  
قال لى :

- أنا أقرأ كثيراً فى فلسفة الأديان ، وأمارس رياضة اليوجا ، واقتناء الكتب  
إحدى هواياتى التى أتفق فيها كثيراً من دخلى ، أما أبنائى فواحد .. « أمين » ولوحاتى  
بالمئات ولا أعرف مكان أغلبها ، منها ثمانون لوحة فى مؤسسة الأهرام وحدها .  
ظهرت علامات الدهشة على وجهى عندما علمت أن الفنان « صلاح طاهر »

من مواليد ١٩١١ ، وظننت أن في الرقم خطأ . وأن صحته ١٩٣١ ولكنه عاد فأكد لي أن الصحيح هو ١٩١١ .

- قال لي الفنان «صلاح طاهر» :

إن المصادفة هي التي جعلته يحصل على ثلاث جوائز في ثلاثة أعوام متتالية .  
فقد حصل على جائزة جوجنهايم العالمية في عام ١٩٥٩ وعلى جائزة الدولة التشجيعية في عام ١٩٦٠ وعلى الجائزة الأولى في بينالي الإسكندرية في عام ١٩٦١ .

ثم حصل في عام ١٩٧٤ على جائزة الدولة التقديرية في الفنون .

#### معاني القرآن :

وأسأل الفنان «صلاح طاهر» الذي يشغل منصب المستشار الفني لجريدة الأهرام منذ عام ١٩٦٦ عن فكرته القديمة لرسم مجموعة لوحات تمثل بعض معاني القرآن الكريم فيقول لي :

- هذه الفكرة راودتني منذ أكثر من عشرين عاماً وعرضتها على شيخ الأزهر الشيخ «محمود شلتوت» ، وتقبل الفكرة ورحب بها لأنه لا اعتراض على أن تحمل اللوحات الفنية بعض معاني القرآن الكريم . وكان لقائي بالشيخ «شلتوت» مثمراً ، لأنه كان رجلاً معروفاً بثقافته ورحابة أفقه .

إلا أن الموضوع أثار بعض الجدل ، ووجدتني أواجه أفكاراً متحجرة ووجهات نظر محدودة ، فأرجأت المشروع ، وأرجو أن أنعم قريباً . وهناك لوحة واحدة نفذتها ، وكانت من وحى الآية (وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى ....) (سورة البقرة آية ٣٤) .

وكان هدفي أن أقرب معاني القرآن من خلال الرمز لإيماني بأن عنصر الرمز هو

الذى جعل الأديان كلها تستمر ، برغم اختلاف العصور والثقافات ) .  
شاهدت عشرات اللوحات يرشها (صلاح طاهر) ، التجريد هو أسلوبه  
الشائع وألوانه صريحة ، وتعطى إحساساً بالعمق ، والرؤية المدققة وقفت أمام بعض  
لوحاته التى التزم فيها بالأسلوب التعبيرى ، فرأيت أشخاصه شديدى الطول .  
وخلفياته تتداخل فيها الأشكال الزخرفية مع الأشكال التجريدية .

واستوقفتنى إحدى لوحاته .. ووجلتنى أردد قوله تعالى ( الله نور السموات  
والأرض ) فاللوحة ذات الخلفية الزرقاء فى لون السماء الصافية تحمل كلمة ( هو )  
باللون الأخضر الفوسفورى والأصفر ، مما جعل حروف الاسم يشع نوراً ،  
وأحسست بفرشاة الفنان تسبح على لوحة الصورة وتنطق هامة ( هو .. الله ) .

حدثنى الفنان (صلاح طاهر) عن لوحته ( هو ) فقال :  
- يستخدم بعض التشكيليين حروف الكتابة العربية بشكل زخرفى ، وحاولت  
أنا أن أستخدم هذه الحروف بشكل تجريدى ، فأخرجت هذا التشكيل الجمالى بهذه  
الألوان التى تعطى نفس الإحساس حتى لمن لا يعرف حروف العربية .

### مدير الأوبرا :

كان لابد أن أسأل الفنان التشكيلى « صلاح طاهر » عن ظروف عمله كمدير  
لدار الأوبرا فى عام ١٩٦٣ فقال : أنا أومن بوحدة الفن ، والفن الصادق ينبع  
دائماً من الوجدان ، فالموسيقى والغناء والرقص والرسم كلها أدوات يعبر بها الفنان  
عن وجدانه ، ولكن بأسلوبه الخاص ، والأوبرا من الفنون الشاملة التى تحتاج إلى  
تعاون أكثر من فنان ، كما أن وظيفة مدير دار الأوبرا وظيفة ثقافية ومتصلة  
بالعلاقات الفنية العالمية وليست وظيفة إدارية .

فن - وثقافة :

في بيت الفنان « صلاح طاهر » لا يلفت نظرك إلا اللوحات الزيتية ورفوف الكتب .. ويبدو أن الفن والثقافة هما محور حياته ، وسألت زوجته كيف تسير الحياة اليومية للفنان الرسام « صلاح طاهر » فقالت لي :

- برنامج زوجي اليومي يتوزع بين نشاطه العام مثل حضور لجان مجلس الفنون ، أو المجالس القومية المتخصصة أو الأهرام أو نادى الروتارى ، إلى جانب المحاضرات الثقافية أو جلوسه في مرسمه ، أما أسعد أوقاته فهي التي يقضيها مع أحفاده .. أبناء (أيمن) .. ابنتا الوحيد .

ويلتقط الفنان « صلاح طاهر » خيط الحديث من زوجته وتلمع السعادة في عينيه وهو يتحدث عن (أيمن) . أيمن فنان مجلد .. ويرغم أنه يشينى في كثير من الأمور ، فإنه صاحب شخصية فنية خاصة . فهو يمثل جيله ، ويمثل ثقافته ، وإن كان قد تأثر بى في نواح شخصية أخرى .

فهو يعشق القراءة مثل ، وإن كان له رأيه الخاص ، كما أنه يمارس نفس الرياضة التي كنت أمارسها في نفس السن . وهى (الملاكمة) . وقد حصل كما حصلت على الميدالية الذهبية أما الآن فهو يهوى رياضة الغطس تحت الماء . - هل يمكننا اعتبار (أيمن) امتدادا للمدرسة والده الفنان « صلاح طاهر » ؟ وأجابنى الفنان صلاح طاهر :

- بالطبع لا .. فالظروف التي نشأ فيها (أيمن) تختلف تماماً عن الظروف التي نشأت فيها . أنا بدأت رحلتى من الصفر ، بدأت من التقليدية الكلاسيكية ، ثم مررت بالمرحلة التأثيرية خاصة في رسم المناظر والموضوعات الطبيعية والعامة .. ثم انتقلت إلى التعبيرية ، ومنها بدأت أعبر بجرية في الخط واللون والشكل والموضوع ،



وبعدها وجدت في التجريد متعاً أكبر.

بعد كل هذه المراحل ، وبعد كل هذه التجارب ، وجدت نفسي في أسلوب خاص يمكن تسميته بالأسلوب التجريدي التعبيري .  
أما بالنسبة (لأمين) ، فقه وفرت عليه كل هذه الرحلة .. وبدأ هو من حيث انتهت أنا .. وهذا هو منطق الحياة والأمور . فلو بدأ هو .. كما بدأت فسينتهي إلى حيث انتهيت ، ولن تكون أمامه فرصة للتجديد والابتكار . ومن المدهش أن حفيدي .. (ابن أمين) .. بدأ يناقشنا هو الآخر .. عمره سبع سنوات ولكنه فنان حساس ، وله لوحات لن يصدق أى ناقد فني أنها من رسم طفل صغير ، ويبدو أنه ورث الحساسية الشديدة للون والخط عن أبيه .

- وعن جده .. ؟

وتنطلق ضحكة الفنان « صلاح طاهر » .. معبرة عن شبابه وثقته بنفسه وفرحته بجعل الفن الجديد . وقبل أن أصفح الفنان الكبير مودعة قام إلى مكتبه وعاد إليّ بكتاب كبير ، وقال لي :

- أنصحك بقراءة هذا الكتاب .. إنه وصفة مضمونة للصحة والشباب وطول العمر .. وأرجو أن تعيدى الكتاب مرة أخرى .  
وأمسكت بالكتاب لأقرأ عنوانه  
(اليوجا .. تطيل عمرك)

## مع الطبيب كاتب الحرام ، والعيب ، والنداهة\*

« يوسف إدريس » يكتب روشته على ورق سوليفان  
وينادى بحزب نسائي يدافع عن المرأة !

كان يعد نفسه ليكون (جراحاً) أدواته المشروط والمقص .. وهدفه هو تخفيف آلام الناس .. وربما قضى ساعات من نهاره وليله يتخيل نفسه بالرداء الأبيض والقناع المعقم وحوله مساعدوه ، والكل يعمل ، والهدف هو إنقاذ هذا المريض الذى زاره يوماً يحمل متاعبه وآلامه .

ولكن مع السنوات استبدل « د . يوسف إدريس » وظيفة القصاص بوظيفة الجراح ، واستبدل القلم بالمشروط ، وبدلاً من أن يزوره المرضى فى عيادته طلباً للشفاء وقد تحسس كل منهم موضع الألم بأصابعه المرتعشة ، أصبح يزور هو الناس فى بيوتهم ويضع يده على موضع الألم .. بعد أن تتعرق الحقيقة وتترع الأقنعة . وبدلاً من كلمات صغيرة غير محببة فى تذكرة الدواء ، أضحت عباراته الرقيقة تملأ صفحات الكتب والمجلات .

لم يكن أول طبيب يهجر الطب إلى الأدب ، ولكنه أول طبيب يمارس مهنة التشريح ووصف الدواء والعلاج فى كتاباته .

• يونية ١٩٧٩

سألته عن الحب فقال :  
- إنه أعلى مراحل العلاقة بين الرجل والمرأة .  
أما المرأة في نظره فهي - الحياة  
والزواج - هو مصنع هذه الحياة .  
- وهو يرى أن الأطفال أجمل شيء على ظهر الأرض .

أخذني الكبار من الصغار :  
سألته . هل لك تجربة في الكتابة للأطفال ؟  
وابتسم « د . يوسف إدريس » وهو يقول :  
- ( لا يمكن أن أكتب للصغار وأنا مثل بمشاكل الكبار .. أتمنى أن تنتهي  
هذه المشاكل فأكتب للأطفال ، وهنا تتحقق واحدة من أكبر أمنياتي ) .  
- وأين تضع اسم « يوسف إدريس » ؟ هل مع الروائيين ، أومع كتاب  
القصة القصيرة ؟ .

- ( أنا أرفض هذا التقسيم .. فالعمل الفني شيء أوسع وأعمق من أن يصنف  
هكذا ، إن الفكرة وحجمها وطريقة تناولها هي التي تفرض المساحة التي يجب أن  
تعرض فيها . والكتابة في تصويري هي رؤية الكاتب للعالم والكون . وهذه الرؤية  
هي التي تفرض شكل العمل .. فربما كان مسرحية أو رواية أو قصة قصيرة .. المهم  
أن يحقق الكاتب هدفه من خلال ما يكتب ) .

- وما هو هدف القصاص « يوسف إدريس » الذي يسعى إليه من خلال  
ما يكتب ؟

- ( هدف دائماً هو تحريض الشخصية المصرية على القوة .. على التغلب على  
ما فيها من تناقضات وازدواجية . هدفى هو تحريض المصرى على الثورة على القيود

التي فرضتها عليه رواسب الماضي . وأمنيتي أن أرى الإنسان المصري قد كسر الجانِب  
العبودي من شخصيته ، وأصبح حراً في فكره وفي فهمه لمعطيات الحياة .. وطبعاً  
الميوب الشخصية للفرد تنعكس على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والفكري  
للمجتمع .

وهذه ليست دعوة لترك تراثنا وتاريخنا وتقاليدنا ، ولكنها دعوة لكسر القيود  
التي تمنعنا من السير في ركب التطور الحضارى .

ويضيف « د. يوسف إدريس » . لقد حاولت أن أقتش من خلال أعمالى  
القصصية عن ملامح العالمية في شخصية الإنسان المصري .. وطبعاً لا يمكن أن نجد  
هذه العالمية بعيداً عن الشخصية الإقليمية المتميزة بملامحها الإيجابية ) .

وأخذنا الحديث عن سليات المجتمع وإيجابياته إلى الحديث عن المرأة ..  
ونحسب الذكور « يوسف إدريس » وهو يتحدث عن المرأة المصرية وقال لى :  
- برغم التعديلات التي تطرأ كل يوم على قانون الأحوال الشخصية فى مصر ،  
فإن المرأة فى مصر مظلومة .. مشاكلها عديدة ، وليس هناك من يدافع عنها ، وأنا  
لا أجد أكفاً من المرأة لتدافع عن المرأة .. وكفى أن أعيش اليوم الذى أرى فيه  
تنظيماً نسائياً مصرية قوياً يدافع عن حقوق المرأة ، ويحارب فى سبيل تدعيم كيانها  
الإنسانى والقانونى .. لقد طالب « قاسم أمين » بتعليم المرأة وحرية عملها ،  
وخرجت المرأة لمجالات العمل والتعليم ولكن سلاسل عديدة من التخلف الفكرى  
فى المجتمع مازالت تشدها إلى الوراء وتعرقل مسيرتها . إن الاعتراف بالكيان  
الإنسانى والعاطفى والثقافى للمرأة يجب أن يكون هادفاً فى المرحلة القادمة .

حب الريف .. يطاردنى :

والذكور « يوسف إدريس » نموذج للفنان الحقيقى .. فهو إنسان رقيق ..

صديق .. لا يحامل كثيراً .. وإذا اضطر للمجاملة فكلماته القليلة دائماً عذبة ..  
قوية .. سألته عشرات الأسئلة في حوارى الذى امتد لأكثر من ثلاث ساعات .  
وكانت إجاباته دائماً واضحة وصرحة وعنيفة .. أحسست بروح الثورة تجرى في  
عروقه .. فهو شديد الانفعال والغيرة على أهله ووطنه وقوميته .. يرفض الكلمات  
المطوية ، والأسماء الشائعة ، والتصنيفات والتقسيمات .. الحياة عنده أغنية  
سريعة الايقاع قليلة الكلمات .. تقفز فرحاً وأنت ترددها .. وليست موالا يغلبك  
النعاس وأنت تستمع إليه .

سألت الفنان ( الشرقاوى ) « يوسف إدريس » عن تأثير نشأته الريفية على  
إنتاجه الفنى فقال :

- إن عدداً كبيراً من أعمالى خاصة فى مسهل حيانى كانت من الريف مثل  
( الحرام ) و( النداهة ) إلا أن ابتعادى عن القرية فى السنوات الأخيرة جعلنى أهتم  
بمشاكل المجتمع القاهرى أكثر .. والريف الآن ليس هو ريف الثلاثينات  
والأربعينات ، إلا أن حنينى إلى الأرض الخضراء يطاردنى دائماً .

- هل أنت راض عن أعمالك التى تحولت إلى أفلام سينائية وتليفزيونية ؟  
- فى الحقيقة .. لا .. ولو أن هذا يغضب المخرجين ، إلا أنهم جميعاً فشلوا  
حتى الآن فى التعبير عن روح القصة وأفكارها فى أفلامهم ، بل إن بعض هذه  
الأعمال جاء هابطاً وساذجاً ولا يتصل من قريب أو من بعيد بما كتبت أنا ..  
والمشكلة تكمن فى أن تحويل العمل الروائى إلى عمل سينمائى يقتضى عمل  
سيناريو يتفق ومفاهيم المخرجين المصريين . وقد لا يتفق هذا ومفاهيم مؤلف  
الرواية .

ويلمع اسم « الدكتور يوسف إدريس » فى السنوات الأخيرة بين كتاب المقال  
الصحفى النقدى الساخر ، وبعد المسرحيات التسع ، والروايات السبع ،

والمجموعات القصصية التسع ، يأتي كتاب « يوسف إدريس » رقم ٢٦ ليضم مجموعة مقالات بعنوان ( من مفكرة يوسف إدريس ) ويؤكد أن الطيب القصاص بدأ يلمع في هذا الفن الجديد . وأسأله عن هذا التحول فيقول :  
- الرواية والقصة أدوات تأثير للمدى الطويل ، ولا يظهر تأثير مضامينها إلا بعد مدة طويلة أما المقال ، فتأثيره أسرع وأحياناً أجلى مضطراً لمحاربة واقع ما بشكل سريع .. ولأننا نواجه الآن العديد من المشاكل على كل المستويات وفي كل الاتجاهات ، فقد وجدت أن المقالة هي وسيلتي لأرفع صرخاتي وأصعب ثورتي ، المهم أن تكون بعد هذا مؤثرة .

ووجدتني أستعيد مع « الدكتور يوسف إدريس » عشرات القضايا التي أثارها في مقالاته منذ أكثر من ستين . وكم كان مندهشاً سعيداً وأنا أذكره بمقاله عن غزو السلع الاستهلاكية المستوردة للسوق المصري ومنافستها للبضائع المحلية . والمقال الآخر الذي كتبه عن مشاكل الشباب المصري الذي يسافر إلى أوروبا للعمل صيفاً وغيرها وغيرها ..

### الجائزة العالمية :

وتسلم الدكتور « يوسف إدريس » رسالة من الولايات المتحدة ويقرأ بسرعة الخطاب ويشرق وجهه بابتسامة ، وتلمع عيناه وهو يقول لي :  
- اختارتني لجنة الجائزة العالمية للأدب التي تنظمها ( جامعة أوكلاهوما الأمريكية ) لأكون أحد الحكام لجائزة عام ١٩٨٠ وهيئة التحكيم تضم عشرة أعضاء يمثلون جنسيات ولغات مختلفة ، أما الجائزة فهي تعادل في قيمتها الأدبية جائزة نوبل .

وأجد فرحة « الدكتور يوسف إدريس » قد انتقلت إلى .. فهذا أديب مصري

يجلس بين أدباء العالم ليختار أديب عام ١٩٨٠ ويرفع علم مصر في أفق جديد من آفاق الفكر العلى :

وبين مئات الكتب الموضوعة في مكتبه أرى أعماله المترجمة ، ولا تساعدنى خبرتى باللغات التى ترجمت إليها أعمال « د. يوسف إدريس » فيقول لى :

- هذه أعمال كاملة لى ترجمت إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والروسية والأسبانية والبولندية والرومانية .

أما أعمالى ضمن مجموعات مترجمة فهى عديدة وكثيرة ، بعضها سمعت عنه ولم أحصل على نسخ منه .

.. ويرن جرس التليفون ويرفع « يوسف إدريس » الساعة وينفس النبرات الهادئة الودية ، وبالكلمات المهذبة جدا والمختصرة جدًا . يمضى حديثه . ولا ترتفع نبراته إلا إذا انطلق ضاحكاً .. فتحسن أنه يضحك من قلبه .

ويمسح « يوسف إدريس » على شعره الفضى : برغم أعوامه الاثنتين والخمسين فقط وهو يقول لى وينفس الهدوء :

- التغيير .. كل حياتنا محتاجة لتغيير .. وجداننا محتاج إلى تغيير . يجب أن نبرأ من أمراضنا المتوارثة والمزمنة لتتطلى ونلحق بالركب .. إن ما نحن عليه الآن من لاسبالاة . عيب وحرام .





# الفهرس

## صفحة

٩	أرسطو .....
١٦	ابن سينا .....
٢٥	ابن خلدون .....
٣٦	روسو .....
٤٣	فولتير .....
٤٩	العقاد .....
٥٧	على محمود طه .....
٦٥	سيف وائل .....
٧٤	الحب .....
٨٣	الحكيم .....
٨٨	الباقورى .....
٩٨	سهير القلماوى .....
١٠٣	رامى .....
١١٤	أحمد عبد المجيد .....

صفحة

١٢٠	.....	حسين بيكار
١٢٧	.....	ملحت عاصم
١٣٤	.....	صلاح طاهر
١٤٠	.....	يوسف إدريس

رقم الإيداع	١٩٨٢/٢٤٩١
الترقيم الدولي	ISBN ٩٧٧-٠٢-٠٠٢٨-X

١/٨١/١٤١

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

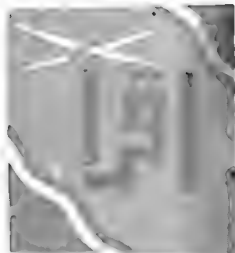


2  
r.



دكتور محمد فتحي عوض الله

# معادن الزينة





اقرأ

تصدر أولت كل شهر

[ ٤٧٥ ] - مايو - ١٩٨٢

رئيس التحرير **أنيس منصور**





ركتور محمد فتحي عوض الله

# معادن الزينة



دار المعارف

تصميم الغلاف : شريفة أبو سيف

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## مقدمة

هذا كتاب عن معادن الزينة . والمعادن في الأصل هي مفردات لمملكة الثروات المعدنية . ومن المعادن ما هو فلزى وما هو لافزى . . . وتقع المعادن الثمينة بما تشتمل عليه من ذهب وفضة وبلاتين في الشق الفلزى ، الذى أهم ميزاته قابليته للطرق والسحب . على حين تقع الأحجار الكريمة ، وهى معادن أيضاً ، فى الشق اللافلزى . والأحجار الكريمة ليست كلها معادن من مفردات الثروات المعدنية ، بمعنى تبلورها وتكونها فى طباق الأرض . . وإنما فيها ما لا يتسمى لهذا المصدر . . فمنها ما كان أصله ممتداً إلى المملكة الحيوانية ، ومنها ما كان أصله ممتداً إلى المملكة النباتية . وهى بشكل عام قلة فى دينا المجوهرات .

ولما كان كتابنا هذا ، قد سميناه معادن الزينة ، فلقد قصرناه على ما يتخذ للزينة من المعادن فقط ، سواء كان ثميناً أم كان كريماً . . وكذا أبى معك أيها القارئ العزيز ، أرجو أن نكون معاً ، وعنصر التشويق والتبسيط العلمى ، ثالث ثلاثة فى رحلتنا هذه . . ولقد رجوت الله التوفيق ، فالحمد لله . .

دكتور محمد فتحى عوض الله

الحائز على جائزة الدولة

فى البحوث البيئية

الدق أبريل ١٩٨٢



## معادن الزينة ، لمن ؟

إنها للإنسان ، ومن غير الإنسان يتزين ؟

فن هو الإنسان ؟

لعله من المفيد أن نبدأ من حيث قيل إن هناك حلقة مفقودة بين الإنسان والقرد . . يقول في ذلك العالم « شامبان بنشر » في كتابه عن تعليل التطور : إنه لا احتمال على الإطلاق لتسلسل الإنسان من القردة ، كما نعرفها ، لأن القردة منفردة بتركيب خاص ، يستحيل تشريحياً ، أن يتطور منه تركيب الإنسان ، إذا كان هذا الإنسان قد نما له خلال مليون سنة أو نحوها دماغ أكبر ، وقامة أقوم ، ويد - فوق كل هذا وذاك - أصلح للتناول والتصرف بالاستخدام والاستعمال . والإنسان من وجهة نظر علماء الحيوان ، كائن من فصيلة الأوتل Primates من مرتبة الثدييات ، من بين قبيلة الفقاريات vertebrates وتسمى الأوتل

أحياناً بالبشریات Anthropoids وفى عرف علماء الحيوان ، تشتمل هذه البشریات على الإنسان Hominidae والقردة العليا Siminidae إنها فرعان قد يكونان من أصل واحد ولكنها ليسا من تسلسل واحد . وتميز الإنسان باعتدال قامته ، واتساع دماغه . ولكن الرأى الغالب اليوم ، أن النوع الإنسانى بمزياه التى بقيت له حتى اليوم ، مخالف فى الخصائص الإنسية ، لإنسان الحفريات القديمة . وأن هناك اختلافاً غير قليل ، بين أناسى الحفائر من ناحية ، وبين الإنسان الذى يطلق عليه اليوم ، اسم الحيوان الناطق أو العارف أو المميز Homo-Sapiens ، وهى مشتقة من الكلمتين اللاتينيتين ( هومو ) بمعنى بشر ، و ( ساپين ) بمعنى ذوفهم أو ذو إدراك أو ذو كياسة . وميزة الإنسان الكبرى اليوم ، هى قوانينه الأخلاقية والاجتماعية ، وتقاليده المرعية .

وكمحصلة للكثير من العلوم الحديثة ، ومن تفاعلات بعضها البعض الآخر ، تبلورت الصورة القائلة إن البشر ذو الإدراك ، قد وجدوا وانتشروا على جهات متقاربة من العالم القديم ، منذ العصر الجيولوجى المعروف باسم الميوسين Miocene ، قبل نحو مليونى سنة . وأنهم كانوا يومئذ ، على حالة متوسطة بين الحيوان الناطق ، وطبقة بشرية دون ما نعرف اليوم . ثم تميزت خصائص الإنسان ، بعد ابتداء العصر الجليدى منذ نحو مليون سنة . فلقد كانت العصور الجليدية ، محنة لكل المخلوقات ، ومن بينها الإنسان . وكان على كل ، أن يصارع من أجل البقاء ، فأبرز ذلك الاختيار ، الخصائص وأظهر الميزات ، فكان البقاء للأصلح ، وتلك سمة الحياة وغايتها .

ولكن الإنسان الذى استخدم الآلات وصاغها من العظام ، والحجارة ، والمعادن ، لا يعرف له تاريخ جلى ، قبل فترة تتراوح فى تقدير العلماء بين مائتى ألف سنة ومائة ألف سنة . وكانت بداية انتشار الجماعات الإنسانية بين قارات العالم

القديم الثلاث ، منذ العصر الحجري الأول ، ثم تلاه العصر الحجري الحديث الذى تميز فيه الإنسان بأكبر مزاياه ، وهى الحياة الاجتماعية ، والقدرة على استخدام الآلات والنار ، واستئناس ما حوله من حيوان ، فلك بذلك زمام الخليقة ، وأضحى متحكماً فى بيئته . وبلغ منذئذ المترلة التى استحق بها أن يسمى نفسه ، سيد المخلوقات .

ويعتقد بعض علماء السلالات البشرية ، أن الإنسان تقدم شأوه الأول ، فى صراعه للحيوان وظواهر الطبيعة ، ثم تقدم شأوه الثانى والأهم ، فى صراعه بينه وبين أبناء نوعه . من هنا ، كانت بدايات التفرقة فى مواقع السكن ، ومن ثم ، اختلفت السلالات بحسب الإقليم والمناخ والظروف . فكانت سلالات رئيسية بيضاء ، وسمر ، وصفراء ، وسوداء .

ولقد قال « أفلاطون » قديماً ، برأيه الفلسفى حول سلسلة الخلق العظمى . وهو مذهب كان يوازى مذهب التطور وإن اختلف بداية وغاية . فهو قسم العالم ، إلى عالين ، كبير وصغير . فأما الكبير Macrocosm فهو الكون كله ، بما اشتمل عليه من كائنات علوية وسفلية ، ومن مراتب روحية وبهيمية ومادية . وأما الصغير Microcosm ، فهو الإنسان الذى إن ارتفع ، ارتفع إلى مرتبة الألوهية ، عقلاً وتدبيراً ، وإن هبط فإلى مرتبة البهيمية وما دونها . كما أن بالإنسان خصائص مادية وحيوانية وروحية وعقلانية . ولعل من الصور الجمالية التى عبرت عن ذلك المذهب ، قصيدة الشاعر الإنجليزي « إسكندر بوب » ( ١٦٨٨ - ١٧٤٤ ) التى سماها مقالة عن الإنسان ، حيث يقول :

إن دراسة الإنسان المثلئ ، هى الإنسان ..

معلقاً بين العمل والراحة ..

معلقاً بين الإلهية والبهيمية ..

معلّقاً ، يتردد بين إثثار عقله أوبدنه ..  
 يولد ، ولكن ليوت . ويعلم ، ولكن ليخطئ ..  
 يحيط به الجمال . نقص علمه أوزاد ..  
 ويختلط أمره ، في فوضى من الفكر والشهوة ..  
 مخلوقاً ، نصفه ليرتفع ، ونصفه لينحدر ..  
 سيداً لجميع الأشياء ، وفريسة لها جميعاً ..  
 وهو الحكم الوحيد ، فيما هو حق وباطل ،  
 ولكنه يضطرب في خطأ دائم ..  
 ولا يزال فخر الخليفة ، وسخريتها ، ولغزها الغامض ، في آن ..  
 وكان للفكر العربى ، تعبيره الواعى الجميل ، الجامع والشامل ، في تناوله  
 لقضية الإنسان ، كما في القول :  
 دواؤك فيك وما تشعر ودواؤك منك وما تفكر  
 وترغم أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر  
 وما زالت مكانة الإنسان في هذا الكون ، موضع جدل وبحث ، انتقل من  
 الفلسفة إلى العلوم الحديثة . ولكن مسك الختام ، وخير الكلام ، كلام الخالق  
 القادر ..

( ولقد كرمتا بنى آدم .. )

( ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين .. )

ويشرح عالمنا الكبير الدكتور أحمد زكى يرحمه الله ، فيقول : وحدة الله  
 تتراءى في وحدة خلقه ، وعظمة الله تتراءى في بديع صنعه . فالحديث في التطور  
 يؤدي إلى الاعتقاد بوحدة الحياة على الأرض . بمعنى أن ثمة صلة مشتركة ووثيقة بين  
 الكائنات الحية جميعاً ، تؤكد لها عملية إرسال الحيوانات أولاً في صواريخ



القضاء ، إلى طبقات الجو العليا ، لدراسة سلوكها الفسيولوجى ، توطئة لغزو الإنسان الفضاء . ولأن اشترك الإنسان فى صفاته التشريحية مع بعض الكائنات ، إلا أنه لاشك أرقى الحيوانات على الإطلاق فى سلم التطور .

إنك ابن الكون والكون له فى ابنه حق اختيار الموضع \*  
آدم فيك استوى فى أفقه واعتلى متن الرياح الأربع  
فالإنسان يُعتبر الكائن الحى الوحيد ، الذى استطاع أن يتحكم فى البيئة ، وينحدى الظروف براً وبحراً وجواً . ولكنه لم يفعل كل ذلك نتيجة لاكتسابه خصائص بيولوجية جديدة ، وبصمات لم تعهد من قبل . وإنما كان ذلك نتيجة لنوع جديد من التطور ، لم يكن موجوداً على الأرض من قبل ، وظهر بظهور الإنسان . ذلك التطور الجديد ، اصطلاح العلماء على تسميته بالتطور الاجتماعى ، وهو عملية جديدة نشأت كنتيجة للتطور العضوى ، ولكنها مختلفة عنه فى الكيف . إذ أن التطور الاجتماعى يعمل فى البنيات الاجتماعية للإنسان ، والتطور العضوى يعمل فى البنيات الوراثية للكائنات الحية . وكما يعتمد التطور أساساً على توارث صفات جسمية عن طريق التزاوج الجنىسى بين الأفراد ، وله دوافع وقوى محركة ، مثل الانتخاب الطبيعى ، فكذلك الحال فى التطور الاجتماعى ، فإنه يعتمد على عمليات عقلية كالتعليم وتوارث المعرفة ، التى هى من صميم النظام الاجتماعى ، الذى نعيش فيه . وهذه العمليات العقلية ، تتأثر هى الأخرى ، بتزاوج الأفكار والثقافات المختلفة بين أبناء البشر . .

تزاوج جنسى . .

وتزاوج فكرى . .

ولكل أدوات زياته . .

---

• للشاعر محمود أبو الوفا .

ولقد كانت الزينة فى التزاوج الجنسى ، ولا تزال ، عند كثرة من الكائنات الحية ، صفات جمالية امتازت بها الذكورة أو امتازت بها الأنوثة . .  
وكذلك كان الحال عند البشر ، فامتازت الأنثى بنواح جمالية ميزتها عن الرجل . ولكن هؤلاء البشر ، ومنذ وجدوا ، بحثوا عن أدوات للزينة ، أخرى خارجية ، تضيف بها الأنثى جمالا إلى جمالها فى أغلب الأحيان ، ويترين بها الرجل كذلك فى نادر الأحيان ، وعلى كل المراحل التطورية للإنسان ، والتي تشكلت فى علاقته ببيئته . تلك العلاقة التى يمكن أن تتحدد فى مراحل ، منها :

مرحلة جنم القوت . .

مرحلة الصيد والقنص . .

ثم ، مرحلة الوعى واستئناس الحيوان والزراعة البدائية . .

وعلى طول هاتيك المراحل ، بحث الإنسان ونقب فيما حوله ، ليحصل على أدوات لزيئته ، مبتدئا باستخدامه للجلود والعظام ، ومثنيا باستخدام الخيامات الطبيعية كما هى ، مثل ما اتخذ من ألوان من خامات الحديد ( الهيماتيت ) والنحاس ( المالاكايت ) والمنجنيز ( البيروكساييت ) ، وغيرها . . من مصادر للألوان كانت تقع عليها عينه فى مجال بيئته . وهكذا ، حتى كان اكتشاف المعادن ، فكان أعزها وأندرهما ، هو أداة زيئته ، بصرف النظر عن قيمته التى ندرتها له اليوم ، والتي أثرت فيها كثرة وفرة .

ولقد كانت المعادن بجانب أنها مطلب زينة ، هى أيضا مطلب قوة . والقوة مطلوبة ومرغوبة ، وهى أنواع شتى فى مفاهيم الناس . وكان « نيتشه » يعلل الأخلاق الفضلى جميعا عند الناس بالقوة . وكان « دارون » يفسر أخلاق الناس جميعا بجههم للبقاء . والواقع أن البقاء أعلى مرتبة من القوة ، فعناه مرادف للخلود

إذا كان بقاء كريماً . وحديثاً يطالبنا شاعرنا العربي المعاصر محمود أبو الوفا بالقوة ،  
فيقول :

ليس كالقوة في الدنيا فضيلة هكذا قالت لنا الروح النبيلة .  
وقبل أبو الوفا ، في الشعراء العرب ، كان المتنبي ، سابقاً ... ويعلق على ذلك  
كاتبنا العربي الكبير الأستاذ عباس العقاد بقوله : إن تعبير الأخلاقيين عن القوة  
والضعف ينبغي أن يكون كتعبير العلماء الطبيعيين عن الحرارة والبرودة . فلا يرون  
بين أديهم غير حرارة في درجات مختلفة . فليس هناك برودة ( مرادف  
للضعف ) ، وإنما هناك على الدوام حرارة قليلة . وينبغي من ثم ، النظر إلى  
الإنسان الضعيف كأنه قوة نضيف إليها إذا استصغرناها ولا نطغىها ونخمدها .  
فالضعف إلى الضعيف ، قوة مجتمعة في النهاية ، وإنما يجب أن يطفأ ويخمد ..  
هؤلاء الأشرقياء في الناس :

قد رأى في هؤلاء الأشرقياء ..  
أنهم في الناس جاءوا دخلاء ..  
كالطفيليات في الزرع سواء ..

ونعود لشاعرنا العربي المعاصر ، لنراه يعرف الناس بأنه ابن الأرض الثائرة  
والطبيعة الثائرة والحياة الثائرة . وبثورة الإنسان خرج في رأى الشاعر ، من دنيا  
الجنان ، إلى الأرض التي عليها نجيا ، نحن بنو الإنسان ، فيقول :  
لا أرى آدمًا عصى الله لكن شاء أن يستقل بالسلطان  
يكره الحر أن يعيش على السجن ولو كان سجنه في الجنان  
وفي ذلك لاشك نوع من إيمان ، فحين يكون الإيمان بالإنسان ، فهو إيمان  
بخالق الإنسان وبالإنسان في آن ..

ولنستطرد مع الشاعر ، لنرى إبداعه في تصوير الإنسان ..

يا رب أنت خلقتني	وكما تشاء خلقتني
صورتني في صورتى	وأنا كما صورتني
ومن النفيس أو الحسيب	س من المعادن صنعتني
ما كان لي في الأمر من	شيء ولا خيبرني
وكما أردت بأن تكون	ن خليقتى كوتني
وبأى لون لم أكن	إلا كما لونتني
أتراك كنت أتيت لي	ما لم تكن لتحبني

ما أبدع صورة الإنسان ، وما أجل خالق الإنسان . . فهو في أى صورة ما شاء  
ركبه . . هذا الإنسان ، هو الذى وجد ضعيفاً ، فالحمه الله القوة وجعل له الأرض  
ذلولا . . فهيمن عليها وسيطر على بيته . . واتخذ من معادنها ، أدوات زينة له  
وأدوات قوة . . فسبحان من خلق وهدى . . سبحان ربي جل شأنك . .

## معادن الزينة ، فلزية ولا فلزية . .

معادن الزينة ، مفردة من مفردات الثروات المعدنية . .  
ولكى نعرف شيئاً عن الثروات المعدنية ، لا بد أن نعرف - قبلًا - عن علم الأرض . وعلم الأرض - الجيولوجيا - يحدّثنا عن كوكب الأرض ، تاريخياً . وكذلك هو يوضح التغيرات التى طرأت عليها ، وتركيبها ، والاستنتاجات العلمية المتوقعة لباطنها وما يحويه . وهو يخبرنا كذلك عن الجبال ، كيف تكونت ؟ ، وعن الأنهار كيف جرت ؟ وعن البحار كيف تجمعت ؟ ، وعن القارات كيف كانت ثم كيف أصبحت ؟ . ثم كيف تتشق الأرض أحياناً ليخرج الحمم من فوهات البراكين ، أو كيف تنسف فى مكان منها ، لتشكل أنحدودا ، قد يغمر بالماء فيكون بحراً ، كالبحر الأحمر مثلاً . .

وباستعراض تلك القضية التى يبنينا بها علم الأرض ، تتضح للدارسين الأماكن

التي يؤمل العثور فيها على معادن . . ولقد عرف القدماء من باحثي حضارات الأودية القديمة وأهمها الحضارة الفرعونية في وادي النيل ، عرفوا المعادن دون استعراض لقصة يحكيها لهم علم الأرض . . وذلك لسبب بسيط ، أنه لم يكن هناك للأرض علما ، وإنما كانت الخيرة والدربة والعين الفاحصة . بكل هاتيك ، عرفوا معادن كثيرة ، منها النحاس والذهب والقصدير والحديد . . إلخ . . عرفوها وشكلوها وسبكوها . وإنما كانت دراسة المعادن ، من خلال علم للمعادن ، في الحضارة اليونانية التي أعقبت حضارة الأودية ، وأخذت عن الحضارة الفرعونية بالذات . ويذكر التاريخ أن « ثيوفراستس » تلميذ « أرسطاطاليس » ( ٣٧١ - ٢٨٦ ق . م ) كان أول من درس المعادن ، ورتب ما كان معروفاً منها آنذاك ، بل له محاولة في تبويبها وترتيبها . ولذلك فهو يعتبر عند الكثيرين مؤسساً ، ليس فقط لعلم المعادن ، ولكن كذلك لعلم التريبات والنباتات . فعلماء الماضي كانوا موسوعيين . ثم جاء بعد ذلك المكتشف الروماني « ألدرا » الذي مات إبان ثورة لبركان فيزوف ، وقدم معلومات لا بأس بها عن المعادن . ولقد بقيت مسمياته لبعضها حتى اليوم .

وكان العرب أمناء وجادين في تناول العلوم اليونانية ، فتمثلوها وأضافوا لها ، في كل المجالات ، وفي مجال علم المعادن كذلك . وقامت محاولات عند العلماء العرب لدراسة المعادن والكشف عنها ، مثل « ابن سينا » ( ٩٨٥ - ١٠٣٧ ) الذي رتب للمواد إلى :

- أحجار وأرضيات .
- مركبات قابلة للاشتعال وكبريتية .
- أملاح .
- معادن .

- وكذلك فعل ، ابن « سيرايون ، والبيروني » ، ثم « التيفاشي » الذي قدم أكمل دراسة عربية في كتاب بعنوان ( أزهار الأفكار في جواهر الأحجار ) ، الذي كتبه في أخريات أيامه ، وأودع فيه حصيلة اطلاعه الغزير ، وخلاصة فنه وخبرته ، في البحث عن المعادن والأحجار المتنوعة وخواصها الطبيعية والطبية ، والفروق الذاتية والضوئية التي تميز بين أصنافها المختلفة .

ولقد كان لهذا العالم العربي نزعة علمية واقعية ، بالرغم من منهجه الموسوعي في الكتابة العلمية ، وخلطه بين الصيدلة والطب وعلم المعادن وغيرها ، والجمع بين الروحانيات والماديات ، والحقائق والأساطير ، كما كان يفعل أهل زمانه وعلماء عصره . إلا أن المحقق لكتاب ( أزهار الأفكار في جواهر الأحجار ) لأبي العباس أحمد بن يوسف التيفاشي ، العالم العربي المولود في نيفاش \* عام ( ٥٨٠ هـ - ١١٨٤ م ) ، يشعر حقاً بمعاناته في تقصي الحقائق ، وأمانته العلمية والخلفية ، ودقته في الوصف ، بما يضاهي أكثر ما جاء في الكتابات العلمية الجيولوجية والمعدنية الحديثة . وإذا كان الفضل ما شهدت به الأعداء ، ولا أعداء في العلم ، وإنما حمية المثل ، نقول إن « كلمنت موليه » شهد ببراعة ودقة الوصف عند التيفاشي ، إذ يقول في بحثه بعنوان : ( علم المعادن عند العرب ) ، أن كتاب ( أزهار الأفكار في جواهر الأحجار ) ، يعتبر من أكثر الأعمال في هذا الباب تربيّاً على أساس علمي ، وأكثرها كمالاً .

وهاك أمثلة لما قاله عالمنا العربي « التيفاشي » عن بعض المعادن وجواهر الأحجار . . يقول عن اللّاس :

من خواصه أنه يقطع كل حجر يمر عليه ، وهو في نفسه عسر الانكسار . وإذا انكسر ، لا ينكسر إلا مثلثاً ، ولو كان على أقل الأجزاء . ( وفي هذا إشارة واضحة

\* تيفاش هذه كانت قرية تونسية قديماً ، وهي الآن من عمالة قسطينة بالجزائر .

لخاصية علمية ، تسمى التشقيق الكامل الموازى للأوجه البلورية الثلاثة للشكل الثماني الأوجه . وهى أسطح انقسام تمثل مستويات الضعف فى التركيب الذرى للمعدن ، ولذا ينكسر دائماً موازياً لتلك المستويات ، ولو على أقل الأجزاء ) . ثم يستطرد « التيفاشى » فى وصف الماس قائلاً : ومن خواصه أن جميعه ذو زوايا قائمة ، ست زوايا ، وثمانى زوايا ، وأكثر من ذلك . ( فإذا علمنا أن هذا المعدن غالباً فى شكل ثمانى الأوجه من فصيلة المكعب ، اتضح لنا دقة الوصف العلمى عند التيفاشى ) .

ومثل تلك الدقة فى الوصف ، كثير ، إذا ما تتبعنا كتاب ( التيفاشى ) . حتى لنلمس مدى قدرته على التجربة والملاحظة الشخصية والتصنيف الصحيح ، وكذلك حرفيته فى ابتكار المصطلحات العلمية المناسبة ، والتي تركز على ركيزتين أساسيتين ، هما :

التعمق العلمى ، والتصنيع فى اللغة . وفيما يلى قائمة ببعض المصطلحات العلمية الفنية التى ابتكرها « التيفاشى » فى كتابه ، ومرادفاتها الإنجليزية الحديثة . وكذلك ما أسفر عنه لجتهاد الجيولوجيين العرب المحدثين :

المصطلح « التيفاشى »	الإنجليزية	المعرب
١ - التشعب	Clavage	التشقق - الانفلاق
٢ - المحك - الحكاكة	Streak	المخدش
٣ - الانحكاك	Powder	الصلادة
٤ - المخدش	Hardness	الصلابة
٥ - الشعاع	Dispersion	التشتت
٦ - المائية - الشفوف	Transparency	الشفافية
٧ - الدرحة	Sphericity	الاستدارة



المصطلح «التيفاشى»	الإنجليزى	المُعرب
٨ - السوس	Air Bubles	فقاعات هوائية
٩ - معدن	Mine	منجم
١٠ - الطرايق	Twins	التوائم

وبعد ، هل ترى ثمة خلافاً كبيراً ، بين ما قال به عالم بعلم المعادن فى الحضارة العربية ، وما قال به آخرون فى الحضارة الآتية .

ونعبر سراعاً ، إلى هذه الحضارة الأوروبية . . فهى نتاج كل الحضارات من قديمة ويونانية ورومانية وعربية . . إنها حضارة البشرية اليوم ، لئى ماذا فعل العلماء المحدثين من تصنيف وتقسيم وترتيب للمعادن ، بعد أن زاد ما عرف منها وتعددت أغراض استخدامها . لقد قام الكثير من علماء الجيولوجيا الاقتصادية بتقسيم وتصنيف المعادن والخصائص فى العالم ، اعتماداً على خواصها ، ووجودها فى الطبيعة وطرائق تكوينها واستعمالاتها . ومن بين تلك التقسيمات وأكملها ، ما أخذ به العالم بيتمان ( Bateman ) . وفى هذا التقسيم ، تم تصنيف الخصائص المعدنية إلى فرعين رئيسيين ، هما :

المعادن الفلزية Metallic Minerals

والمعادن اللافلزية Non-Metallic Minerals

فأما الفرع الأول - المعادن الفلزية - فيشتمل على مجموعات ، على رأسها مجموعة الفلزات الثمينة Precious Metals مثل الذهب والفضة والبلاتين .  
وأما الفرع الثانى - المعادن اللافلزية - فيشتمل على مجموعات ، من بينها مجموعة معادن الزينة Gem stones مثل : اللاس والياقوت والزبرجد والبريل والتركواز والتوباز . .

هما إذن فرعان ، فلزى ولا فلزى ، لأصل واحد ، هو المعادن . .  
وكلا الفرعين ، الفلزى واللافلزى ، أهم استخداماتها ، هى الزينة .  
ومن ثم فما عدونا الحقيقة ، عندما قلنا معادن الزينة فى شمول يضم الفلزى  
واللافلزى منها . .

وقبل أن ننتهى ، نستعرض كلا منها على حدة . . حبذا لو عرفنا ما العنصر ،  
وما المعدن . . فلما العنصر ، فهو مادة لم يمكن حتى الآن تحليلها إلى أبسط منها  
بالطرق الكيميائية المعروفة حتى اليوم . ذلك هو العنصر . وحدة أولى . يعبر عنها  
برمز . والعناصر الأساسية فى الكون من حولنا ، محدودة عدداً . بل إن المعروف منها  
حتى يومنا هذا لم يتجاوز المائة بكثير . تلك العناصر الكيميائية تتضمن غازات مثل  
الأوكسجين والنترجين ، وفلزات مثل الذهب والحديد ، ولا فلزات مثل الفوسفور  
والكبريت . والاتحادات المختلفة لهذه العناصر ، بنسب مختلفة ، تعطى فى النهاية  
ما نسميه المعادن . وإن تكن هناك معادن عنصرية ، هى ذواتها العناصر دون  
اتحادات . . والخلاصة أن لا تعريف محدد للمعدن لأنه لا حدود فى الطبيعة .  
فالحديد معدن ، وهو عنصر .

والماجنتايت معدن للحديد ، وليس بعنصر .

إذن ، فالمعدن حين لا يكون عنصراً ، يكون مركباً طبعياً ، يوجد فى الأرض  
متكوناً من اتحادات عناصر . وهو مركب يتكون دون تدخل من إنسان ، ولا بد له  
فيه . إنه نوع من البناء الشامخ ، من كميات مختلفة ، من لبنات ( عناصر ) معينة .  
وهو ليس تكديساً بلا نظام . ولكنه تركيب وبناء هندسى ، صنع بقوانين خاصة  
تسير عليها الطبيعة . وذات المعدن ، يمكن أن تقابله فى الطبيعة فى أشكال جد  
مختلفة ومتعددة ، إلا أنه يبقى دوماً نفس المركب من نفس العناصر الكيميائية  
الأساسية .

والمعادن كثيرة ، حتى ليزيد عددها اليوم على الألفين من النوعيات المختلفة ، قد تكونت من تداخلات العناصر بعضها مع البعض بكميات ونسب مختلفة . أى أن مائة أو نحوها من العناصر الأساسية تعطي بتداخلات وتصميمات إنشائية رائعة ، ما يزيد على الألفين من المعادن . وقد يكون ذات التركيب مع تغير في الشكل البلورى ، ينتج عنه معدنان : هذا فى القصة وذاك فى السطح ، كالماس والجرافيت ، معدنين هما الكربون مادة ، وإنما تغير الشكل البلورى فيها .. فكانا ماكانا . . قدرة لا يمارسها إلا قادر . ولعلنا لكى نتصور تلك القدرة ، أن نأخذ عنصراً أو عنصرين من تلك العناصر ، لتتبع مدى تداخلاتها فى تلك البنائيات التى تشكل بالتالى أحجار الزوايا ، فى بناء الكون برمته . خذ مثلاً عنصري « السيليكون والأكسجين » إنهما عنصرا الأساس - إن جازت هذه التسمية - إذا انحل رباط أحدهما بغيره من العناصر ، ماكانت هناك معادن . إذ أن غالبية المعادن المركبة عبارة عن أكسيدات وسيليكات . . وإذا ما انحل رباط المعادن ماكان هناك كون ولا حياة . . انظر إذن إلى رباط الكون - أو واحد من أربطته - أين يكون ؟ هو حيث لا يظن إنسان أو يتوقع . وكم من أربطة كهذه فى يد خالقها ، هو يعلمها وغيره لا يعلم .

وبتجميع تلك المعادن بعضها مع بعض ، تتكون الصخور . .

والعلم الذى يدرس المعادن يسمى علم المعادن Mineralogy .

والعلم الذى يدرس تجمعات المعادن فى صخور ، يسمى علم الصخور

• Petrology

وأما العلم الذى يدرس كنه تلك الارتباطات المعدنية ونتاجاتها فهو علم الجيو كيمياء Geochemistry ، ذلك الذى يتناول الوحدات الإنشائية الأساسية لتلك المعادن والصخور ( العناصر ) وسلوكها العام فى الطبيعة . . فهو علم

من شأنه أن يتبع ويتحقق من مصير وسلوك العناصر الأساسية في الأرض . ومن ثم ، فهو وسيلة للكشف والتحرى عن تلك العناصر والمعادن . ولقد كان « أجريكولا » هو مؤسس علم الجيوكيمياء ، ثم جاء بعده العالم الروسى « لومونوسوف » ( ١٧١١ - ١٧٦٥ ) كأول من قال بهجرة المعادن من مكان إلى مكان ، أو ما يسمى بالدورة الجيوكيميائية للعناصر والمعادن . ثم كان السويدي « جون جاكوب برزيليوس » ( ١٧٧٩ - ١٨٤٨ ) أول من حلل المعادن المركبة كيميائياً وصفها .

وتوجت تلك الجهود جميعها بما ابتدعه العلامة « ديمتري إيفانوفتش مندليف » سنة ١٨٦٩ من ترتيب العناصر بنظام خاص ، في شكل جدول دورى ، أتاح الفرصة للتنبؤ ببعض معادن وعناصر لم تكن معروفة ، وثبت وجودها فعلاً بتطبيق ذلك الجدول

ونعود ثانية إلى تصنيف المعادن ككل فلزية ولا فلزية لننظر ما هو الفلز ؟ إنه عنصر كيمائى يتميز بالبريق المعدنى والقابلية لتوصيل الحرارة والكهرباء والقدرة على تكوين أيون موجب . وتكون الفلزات نحو ثلثى العناصر المعروفة ، وتختلف في الصلابة للطرق والسحب ، وقوة الشد ، والتحل النوعى ، ودرجة الانصهار . ولا يمكن رسم الخط الفاصل تماماً بين الفلزات واللافلزات . والكروم أصلب الفلزات ، والسيزيم أكثرها رخاوة . والفضة أحسن الفلزات توصيلاً للكهرباء ، ويلها النحاس ، فالذهب ، فالألنيوم . وكل الفلزات موصلة جيدة نسبياً للحرارة .

ويمكن ترتيب الفلزات حسب نشاطها في سلسلة حركية أو إحلالية . وعلى العموم ، يستطيع أى فلز أن يحل محل الأليروجين أو أى فلز آخر ( فى مركباته ) ، يسبقه فى السلسلة . كما يمكن أن يحل محله أى فلز يليه فى السلسلة . وتقع الفلزات فى

بجامع طبقاً للقانون الدورى الذى أوجده العالم الروسى « ديمترى إيقا نوفتش  
مندليف » ، كما ذكرنا ( ١٨٣٤ - ١٩٠٧ ) ، الذى يرجع إليه فضل تنمية الصورة  
الذهنية لترتيب العناصر تبعاً للقانون الدورى ، . . واستطاع التنبؤ بخواص عناصر لم  
تكن معروفة فى ذلك الوقت .

وتتضم بعض الفلزات فى أسر: مثل الفلزات اللينة والفلزات القلوية . . إلخ .  
وتختلف الفلزات عن اللافلزات كيمائياً بقدرتها على تكوين أيونات موجبة ،  
وأكاسيد قاعدية ، وأيدروكسيدات .

ويتآكل كثير من الفلزات إذا عرض للهواء الرطب ، أى أنه يدخل فى تفاعل  
كيمائى يتسبب عنه مركب جديد . وتتحد الفلزات مع اللافلزات فى الأملاح . كما  
تكون أشابات ( سبائك ) حين تخلط معاً بنسب محددة .

وتوجد بعض الفلزات منفردة فى الطبيعة ، ولكن أغلبها يوجد متحد فى

خامات .

## معادن الزينة الفلزية - المعادن الثمينة

### الذهب

ما هو الذهب ؟

تنقسم أشياء هذه الدنيا من حيث قيمتها إلى مراتب ، فبعضها رفيع المرتبة وبعضها وضيعها ، وقد تصل مراتب الأشياء في عدها ألفاً وألفاً . . ولكن يبقى الذهب أبا المراتب جميعاً . وحسبك أنك بالذهب ، إن امتلكه ، تستطيع أن تنال من أى مرتبة من مراتب هذه الدنيا ما تشاء ، فامتلاكه امتلاك للدنيا وما فيها ، على الأقل في رأى كثرة من الناس .

والذهب عنصر من عناصر هذه الأرض . لم تميزه الأرض ولم يتميز هو عن سواه في دنيا الفلزات بميزة ترفع شأنه وتجعله أغلاها قيمة ، معنوية ومادية . وإنما أهل هذه الأرض ، من طواهم الدهرومن لم يطوبعد ، هم الذين وضعوا الذهب على رأس المراتب جميعاً ، وميزوه بتلك الميزات جميعاً ، وأعلوا فأغلوا في شأنه ،

حتى لكم أذل من أعتاق رجال ، فرادى ، فائزى وأزرى ، وكم رفع من أعتاق  
أم وجماعات ، فأعز وأغنى . .

ولئن عَنَ لعاقِل أن يسأل أوبتساءل عن السبب ، فلن يحظى أبداً بجواب  
شاف . .

لماذا الذهب وحده له كل هذه الميزة وله كل هذا الطول والحول ؟ ! ومن بكل  
ذلك مِيزه ؟ ! . . إنها ميزة اكتسبها منذ العهود الأولى للبشرية ، ومنذ الحضارات  
الأم في هذا العالم . . اكتشفت المعادن ، واكتشف معها الذهب . . فصارت  
المعادن إلى سلاح وإلى عجلة ، أو إلى آلة وإلى مكنة ، ولكن الذهب صار إلى  
جيد الحسان وإلى زينة الملوك والفراعين ، وإلى خزائن المكتتيرين . .

ونعود إلى تساؤل العاقل من بنى الإنسان ، ولماذا الذهب بالذات ؟ إن الذهب  
لا يؤكل وإن الذهب لا يلبس ولا يُسكن ، وتلك هى حاجات العيش الأولى . .  
ويردف العاقل من بنى الإنسان ، قائلاً . . إنهم لو وضعوني يوماً بصحراء ومعى  
قطار من ذهب ، لما أغنانى من الحياة شيئاً ، ولأغنى أكثر منه ، رغيف خبز  
وكوب من ماء . .

ولكنه الذهب ، اتخذ زينة ، حين لا تكون بالناس حاجة ، وحين يكونون إلى  
الميسرة أقرب منهم إلى معسرة . . عندها تحل لهم الزينة وتحل التزين . . واختاروا  
لزيتهم الذهب ، لما تحيلوا فيه من جال . وهو جال اصططنعه الناس فى أنفسهم  
اصطناعاً . . وكان أول المصطنعين على أكثر الأحوال وأرجحها هم الفراعين ،  
المصريون القدماء ، بناء الحضارة الأم لكل حضارات الأرض جميعاً . وهم من  
بعد اصططناعهم ذاك ، صاروا مثلاً ، فاحتذاه الناس . . وكانت عادة قلدها  
البشر ، فصارت قاعدة حتى اليوم .

وحار الناس فى تعليل ذلك ، فقالوا . إن به حقاً لزينة ، وإن يكن من الزجاج

اليوم ما هو أزين . . وقالوا ، إن به جبالا ، ومن جبال الحجر اليوم ، ما هو أجمل . . ثم قالوا ، بل هي الندرة ، جعلت من قيمته ما جعلت . وماذا جعلت ؟ . . جعلته الأصفر الزان . فكانت الصفرة لذة عين ، وأضحت الرنة نغمة في الأذن ، والحق أن ما كل صفرة بلذة وما كل رنة بنغمة ، ولكنه الذهب . .

وهكذا الذهب ، بكل ما تجمع حوله من عادات وتقاليد ، تريخ وظل متربعا على عرش القيمة المادية في هذه الدنيا . ولكنه لم يسلم من محاولات لتحطيم عرشه ذلك . وكانت ندرته مطيته إلى ذلك العرش ، فجاء وقت زعم الزاعمون أن بإمكانهم تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن ثمينة وإلى الذهب خاصة . وعندئذ كادت إمبراطورية الذهب أن تنهار انهيارا ، ثم حماها أن ما استطاعه العلماء من التحويل ، كان التزر القليل بل الحقير ، وأن ما أفق عليه من التكلفة كان الشيء الكثير ، فتحول الحلم الجميل إلى حلم مروع عقيم ، وظل الذهب إمبراطورا على رأس إمبراطوريته يتحكم في أقدار الناس ، ويتلاعب بدمهم ويربط ماله بآلهم . كذلك حاول العالم الاقتصادى الإنجليزى الشهير ( كيتز - Keynes ) في النصف الأول من القرن الحاضر أن يصرف الناس عن الذهب بحسبانه معيارا ترد إليه كل القيم ، فقال : « إن الذهب ليس إلا بقية من مخلفات عصور بربرية » . وكان بهذا يردد قول العالم الاقتصادى الآخر والشهير أيضا ( ج . س . مل - John Stuart Mill ) ١٨٠٦ - ١٨٧٣ . كذلك ممن حاولوا أن يحطوا من قدر الذهب وأن يخلعوه عن عرشه ، « لينين » ، الزعيم الشيوعى الأول ، حيث قال : « إن وظيفة الذهب الأولى ، هى بناء المراحيض للشعوب ، ولكننا نعيش بين مجتمعات وبين ذئاب ، فيجب علينا أن نعوى كما تعوى الذئاب » . إنهم بذلك يحاولون أن يؤكدوا للناس أن الذهب ليس إلا قرية عالمية كبرى ،



ابتعدت يوماً ثم صارت مثلاً . . زينة واكتنازاً ، يهرع الناس إلى الذهب يشترونه ويخزنونه كلما حلت باقتصاد البلاد أزمات . ولا تكون المرأة راضية عن أنوثتها إلا حين تُكسى ذهباً . .

ومع ذلك فيقول العارفون ، لا بد أن يتزل الذهب عن عرشه . وإن لم يذهب بتلك القرية العالمية الكبرى ، العلماء الأحدثون ، فسوف لاشك تذهب بها الصناعة والتكنية ، عندما تُدري أن يكون لها الذهب مثقالاً به وزن ، أو معياراً به تقاس . وإذا ما بعدنا عن ميزان ومقياس ، وكان اتخذ الذهب حلية وزينة ، فأيضاً بالتكنية الحديثة ، يصبح الزجاج والحجر أجمل رونقاً وأكثر بهاءً ، وبه تزدان صدور الغيد .

### صفات الذهب :

ولقد قلنا إن الذهب عنصر من العناصر . والعنصر مادة لم يمكن حتى الآن تحليلها إلى أبسط منها بالطرق الكيماوية . ويمثل كل عنصر رمز . وعنصرنا - الذهب - رمزه ( ذ ) . وتترتب العناصر المعروفة ، طبقاً لأوزانها في جدول دورى . وتختلف العناصر فيما بينها في الكفاءة ونقطتي الغليان والانصهار والثقل النوعي والكثافة والصلابة والحرارة النوعية والطفيف والنشاط الإشعاعي والقابلية للانضغاط والمرونة والتعدد بالحرارة وتوصيل الكهرباء . والعنصر قد يكون غازياً أو مائعاً أو جامداً . . كما يكون فلزاً أو غير فلز . . والذهب عنصر جامد . . وهو أيضاً فلز من الفلزات .

وحين نقول بأن الذهب فلز ، فإننا نعني أنه عنصر كيميائي يتميز بالبريق المعدني والقابلية لتوصيل الحرارة والكهرباء والقدرة على تكوين أيون موجب . وتكون الفلزات بشكل عام نحو ثلثي العناصر المعروفة والتي تبلغ عددها أكثر من مائة عنصر

تختلف فيما بينها في درجة الصلابة والقابلية للطرق والسحب وقوة الشد و . . إلخ . ولا يمكن رسم الخط الفاصل تماماً بين الفلزات واللافلزات . ويعتبر عنصر الكروم أصلب الفلزات في حين أن السيزيوم أكثرها رخاوة . وعلى حين أن الفضة أحسنها توصيلاً للكهرباء يليها النحاس فالذهب فالألومنيوم . وكل الفلزات موصلة جيدة للحرارة . وتقع الفلزات في مجاميع طبقاً للقانون الدوري الذي وصفه العالم السوفيتي ( مندليف ) . وتختلف الفلزات عن اللافلزات كيمياوياً في عدة صفات . ويتآكل كثير من الفلزات إذا عرض للهواء الرطب ، أى أنه يدخل في تفاعل كىاوى ينتج عنه مركب جديد . وتكون الفلزات أشابات ( سبائك ) Alloys حين تختلط بغيرها من الفلزات واللافلزات بنسب محددة . وتوجد بعض الفلزات منفردة في الطبيعة ولكن أغلبها يوجد متحلاً في خامات . ويجزنا الاستطراد لنعرف ما هو الخام . إنه كتلة معدنية تتوى على فلز معين أو بعض مركباته بنسبة تجعل استغلالها مربحاً . وتوجد الخامات المعدنية في هيئة رواسب مركزة . وتنقسم إلى خامات أولية وخامات ثانوية . وقد تتكون الخامات الأولية في نفس الوقت الذى تتكون فيه الصخور الحاملة لها ، أو فيما بعد ، نتيجة امتلاء الشقوق التى في تلك الصخور . على ضوء ما ذكرنا ، دعنا ننظر في صفات طبيعية يتميز بها الذهب عن غيره . . فن جدول العناصر نجد :

العنصر	رمزه	رقم الذرى	وزنه الذرى	نقطة انصهاره	نقطة غليانه	كثافته
ذهب	ذ	٧٩	١٩٧,٢	١٠٦٣ م	٢٦٠٠ م	١٩,٣

من ذلك تتحدد صفات الذهب الطبيعية على أنه عنصر فلزى سهل الطرق والسحب . موصل جيد للكهرباء . ونشاطه الكىاوى ضئيل . تراد صلابته بعمل أشابات ( سبائك ) منه مع فلزات أخرى . ويعبر عن محتوى الأشابة من الذهب بالقيراط ( باعتبار القيراط مساوياً لجزء من ٢٤ جزءاً بالوزن من الكتلة الكلية .

ولذا يقال بأن الذهب الخالص ٢٤ قيراطاً .

وأول ما يأخذك من الذهب لونه ، فهو أصفر بارق جميل . ويظل له هذا اللون بعد نقائه . وكذلك يحتفظ النحاس بلونه بعد تنقيته ، وغير ذلك سائر الفلزات من حديد وقصدير وفضة ، فهي بعد النقاء تكون بيضاء أو رمادية اللون . ومما يأخذك من الذهب ثقله . ومن أثقل الفلزات الرصاص ، ومع هذا ، فالذهب أثقل منه بمقدار الضعف ، وكثافته ١٩,٣ جراماً للسنتيمتر المكعب في درجة حرارة ٢٠ درجة مئوية .

والذهب أطوع الفلزات عند الطرق ومن أكثرها قابلية للسحب حيث تعمل منه أوراق الذهب ، التي قد يبلغ سمك الواحدة منها جزءاً واحداً من نحو ١٥٠ ألف جزء من المليمتر ، أو دون ذلك . وتبدي قابلية الذهب للسحب من الحقيقة القائلة بأن وحدة الوزن المحددة له - وهي الأوقية ( Ounce ) يمكن أن يصنع منها بالخط أو السحب سلك طوله أربعين ميلاً أو تزيد .

وللذهب - دوناً عن سائر الفلزات - وحدة وزن ووحدة قياس ، خاصيتين به ، تلكا هما : القيراط كوحدة قياس يدل على مقدار الذهب في أشاباته ( سبائكته ) . والمعروف بالطبع أن الذهب لا يستعمل تقريباً بسبب لينه ، فإن قيل ذهباً عياره ٢٤ قيراطاً عرفنا من ذلك أنه ذهب خالص . وإن قيل ١٨ قيراطاً ، عرفنا أن به من الذهب الخالص ثلاثة أرباع وزنه ، والربع من فضة أو نحاس أو غير ذلك . وأما وحدة الوزن للذهب فهي ( الأوقية ) . وهي وحدة ترن ٢٨,٢٥ جراماً في موازين الأشياء العادية في الأسواق الإنجليزية والأمريكية ( Avoir du pois ) . فهي بذلك جزء من ستة عشر جزءاً من الرطل الإنجليزي ، ولكنها ترن ٣١,١ جراماً في موازين الذهب والماس والأحجار الكريمة وهي عندئذ جزء من اثني عشر جزءاً من الرطل الإنجليزي . والرطل الإنجليزي يساوي نحو ٤٥٣

جرامًا وهو للذهب يساوى ٣٧٣,٢ جرامًا فقط .

وكما أن للذهب صفات طبيعية تميزه ، فله أيضًا صفات كيميائية ينفرد بها دون سواه من قبيلة الفلزات ، فهو - أى الذهب - واحد من مجموعة خاصة من الفلزات أسموها بالفلزات النبيلة ( Noble ) هى بجانب الذهب ، البلاتين والبلاديوم ، والروبيدوم . . والذهب أنبلها . . أما صفة النبل تلك فلأنها تنأى على التفاعلات الكيميائية أن تشترك فيها ، فكأنما هى تترفع عن ذلك ، وتحفظ بكيونتها واستقلالها . ومن أمثلة ذلك ، أن الذهب لا يتحد مباشرة بعنصر الأكسجين ، وهو عنصر فى الهواء دائم ، والاتحاد به يسبب الأكسدة ، وهذه تسبب الصدأ والانطباس . . ومن ثم ، لا يصدأ الذهب ولا ينطمس ، بل يبقى له رونقه وجلاله ، ويبقى له عرشه بلونه الأصفر البارق . . يبقى نبيلًا . .

والذهب لا يذوب - ككل الفلزات - فى الأحماض العادية ، كحامض الأدروليك ، وحامض الكبريتيك ، وحامض النتريك ، ولكنه يذوب فى خليط يتألف من حامض الأدروليك وحامض النتريك ، ثلاثة أرباع من الأول مع ربع من الثانى . ومن أجل هذا ، سُمى هذا الخليط بالماء الملكى ( Aqua Regia ) ، لأنه أذاب نبيلًا أو أذاب ملكًا ، هو الذهب .



ثلث أوقية من الذهب الخالص ، هى كل ما يستخرج - بهذا الحجم - من نحو طن واحد من خامة جيدة للذهب

## الذهب والعملات :

وُجد البشر أول ما وجدوا سكان كهوف وقطّان جروف . . كانوا في جملتهم جامعي غذاء من هنا ومن هناك . ثم تطوّروا مع الأيام أو طورتهم الأيام فأصبحوا لغذائهم منتجين ، وللوازم ذلك الإنتاج مبتدعين وصانعين ، من هنا قال القائلون :

إن أول الحرف البشرية كانت الزراعة ، وإن ثانية الحرف البشرية كانت الصناعة . أما ثالثة تلك الحرف البشرية فهي التجارة . . والتجارة هي بيع وشراء البضائع ، وتفهم عادة على أنها ليست التجارة الداخلية . اشتغل بها الناس من أقدم العصور ، ويرى فيها المصريون والسومريون ، ثم سكان الرافدين والكريتيون والسوريون والفينيقيون واليونان والعرب وسكان غرب أوروبا فطرقوا موارد الشرق والمحيطات والأمريكتين وأفريقيا . . . . حتى قبل بحق : إن الرأية تتبع التجارة حيث حلّت .

وكانت التجارة في قديم الزمان ، أعنى البيع والشراء ، تجرى تبادلاً بين السلعة والسلعة . وقد تميز سلعة بقيمتها ، وثبات تلك القيمة ، فترد إليها قيم السلع جميعاً . وبتقدم الزمان وما يخلعه على الأحداث من تجديد وتطوير . . اتخذت الفلزات ، لاسيما الذهب ، والفضة ، مكان السلعة للميزة الثابتة التي ترد إليها قيم الأشياء جميعاً ، فكان من ذلك النقد ، من ذهب ومن فضة ، ومن أشابات تتخذ منها .

ثم حدث في التاريخ أن طائفة من رجال أرباب المال والأعمال موثوقاً بها ، كانت تشتري وتبيع ، ولا تدفع ، أو تأخذ أو تعطي ، فضة أو ذهباً . وإنما يتم الشراء والبيع بينها بورقة يكتب عليها أن أحد الطرفين ، البائع والمشتري ، عنده في

ذمته للآخر ، مبلغ مقداره كذا وكذا ، وأنه مستعد لدفعه إياه عند الطلب ، ذهباً أو فضة .

ولما زادت الثقة في هذه الوعود الورقية ، بزيادة الثقة في أربابها ، شاعت وأغنت الناس عن تبادل الذهب وتبادل الفضة ، عند كل معاملة . وظهرت فوائد هذا الأسلوب سريعاً . فالفضة والذهب وسائر الفلزات ثقيلة في الحمل . وصاحبها من أفراد الناس لا يأمن عليها من سرقة ولا على نفسه من اغتيال إن حملها وقطع بها الفياق والبهار . ثم إن تلك الوعود الورقية مأمونة عند تاجر كبير محمود السيرة ، أو عند شركة أو عند حكومة دولة .

وهذا اخترعت عملة الورق تنافس عملة الذهب وعملة الفضة . وتطور الأمر حتى لم يكذب يبق اليوم في أيدي الناس ، من عملة الذهب خاصة شيء . كلها الدينار الورق والجنيه الورق والدولار الورق ، والفرنك الورق أصدرتها حكوماتها . . كعملة لها .

ولئن أردنا للفظلة العملة تحديداً وتعريفاً ، لقلنا إنها لفظلة تطلق عادة على القطعة المعدنية التي لها صيغة قانونية تشير إليها نقوشها . ويظهر أن النقود المعدنية كانت من اختراع « ليديا » في القرن الثامن قبل الميلاد . وقد أشار « هيودوت » إلى هذه الحقيقة عندما ذكر أن « الليديين » هم أول الشعوب التي ضربت النقود المعدنية من الذهب والفضة . ولكن ربما كان ذلك يعني إصلاح النقود المعدنية على يدى « كرويزس » ( ٥٦١ - ٥٤٦ ق . م ) \* .

على أية حال ، حلت العملات الورقية محل العملات المعدنية - ذهبية وفضية - لميزات كثيرة ، منها الأمن والأمان ، ومنها سهولة التداول وخفة الوزن . ويذهب حامل العملة الورق إلى مصدرها ، تاجر كان أو بنكاً ، أو دولة ،

---

\* عن الموسوعة العربية الميسرة - القاهرة ١٩٦٥ .

يطلب ، منه أن يدفعها له ذهباً عيناً ، فيدفع له الذهب على الفور كاملاً .  
على كل حال ، هذا ما كان من أمر العملات يوم ابتدعوها ، ثم تغيرت على  
الزمن الظروف وتبدلت الأحوال . . فمع مجيء العملة الورق ، قَوِّمَت الدول عملتها  
الورق ، بالذهب ، وثبتت عليه . وتعامل الناس بالورق ، وتعاملت الدول ، فن  
شاء الدفع بالذهب كان له ما يريد ، فالدول كانت تقي بما تعهدت به من الدفع  
بالذهب لمن أراد . ويقال عندئذ أن الدول قامت على قاعدة الذهب في  
معاملاتها .

وكانت إنجلترا ، أول الدول التي اتخذت الذهب قاعدة  
( The Gold Standard ) وذلك في عام ١٨٢١ . وما لبث عام ١٩٠٠ حتى  
كانت أكثر الدول قد اتخذت الذهب قاعدة ، ثم جاءت الحرب العالمية الأولى عام  
١٩١٤ فاجتلت ، بسبب النفقات الهائلة التي تتطلبها ، من العسير على الدول أن تقي  
برعودها بأن تدفع عن عملاتها الورق ذهباً . ومن أسباب ذلك أيضاً أنه لم يكن  
عندها من الذهب ما يكفي بهذا الوفاء . فظلت مع ذلك تحاول الإبقاء على قاعدة  
الذهب ، حتى إذا جاء عام ١٩٢٩ ، وبدأت معه الضائقة الاقتصادية العالمية ،  
اضطرت الولايات المتحدة ، وكانت من أواخر الأمم التي تركت قاعدة الذهب ،  
اضطرت إلى إعلان هذا الخروج . ولما كان لابد من أن تقوم الدولار تقويمياً  
جديداً ، فقد جعلته في عام ١٩٣٤ يساوي  $1/35$  جزءاً من الأوقية - ( Ounce )  
الذهب ، بعد أن ظل مائة عام وقيمه ٢٠,٦٨  $1/20$  جزءاً من الأوقية الذهب ،  
أوفي قول آخر ، هي رفعت قيمة الذهب بالدولار ، فجعلت الأوقية منه  
تساوي ٣٥ دولاراً ، بعد أن كانت ظلت مائة عام قبل ذلك تساوي ٢٠,٦٨  
دولاراً . . وإن شئت أن نوضح في تعبير آخر ، هي أرخصت قيمة الدولار فهبط  
بنسبة ٢٠,٦٨ إلى ٣٥ . وحرمت على الأفراد أن يستبدلوا 'الدولار الورق  
معادن الزينة

ذهبًا يعادله ، وأذنت بذلك للدول فقط .  
فعلت ذلك أمريكا ، وهى فعلته بـ ١٠٠ دولارا . . ولكن هل قبل الذهب  
بذلك ، وهل استكان . . ؟ لا ، ما قبل ولا استكان ، ولكنه ثار . . فكان  
ما عرف بثورة الذهب على الدولار .

بدأت تلك الثورة تظهر بينة جلية فى عام ١٩٦٨ ، عندما عجزت البنوك  
المركزية العالمية عن أن تكبح سعر الذهب الحر ، حتى يبقى عند سعره الرسمى الذى  
هو ٣٥ دولاراً للأوقية . وكان اشتداد إقبال الناس على اقتناء الذهب ، سببه  
ضياح ثقتهم فى العملة الورق ، وما وقع فيها من تضخم . واتفقت تلك البنوك أن  
تتعامل فيما بينها بالسعر الرسمى ، أى ٣٥ دولاراً للأوقية من الذهب ، وتترك السوق  
الحر حراً يبلغ الذهب فيه ما يشاء .

وتحدث الثورة ، ثورة الذهب على السعر الرسمى له بالدولار . وإذا بشمن  
الذهب يرتفع فى السنوات التالية ارتفاعاً هائلاً ، حتى بلغ فى أواخر عام ١٩٧٤  
مبلغ ٢٠٠ دولار للأوقية الواحدة من الذهب ، أى أنه ثار . . فارتفع فى بضع  
سنوات من ٣٥ دولاراً إلى ٢٠٠ دولار .

فى تلك الأثناء ، ألغت الولايات المتحدة التحول إلى ذهب إلغاء تاماً  
وحاسماً . وهيات بذلك الطرف لخفض قيمة الدولار أول خفض . . ثم كان  
الخفض الثانى . . حتى أصبحت قيمة الأوقية الذهب ٤٧٠٫٢٠ دولاراً . ومن ذلك  
التاريخ تركت الدول كل ما كان بين عملاتها من نسب فى القيمة ، ولجأت إلى  
نظام أسموه تقويم العملة ، أى طرحها فى السوق ، وأن يترك السوق العالمى يحدد  
قيمتها بالنسبة لعملات الدول الأخرى .

وبشكل عام فإن قصة الذهب والعملات ، قصة لم تتم فصولا بعد ، ولما  
تفريعات عديدة إلى أسعار وتضخم وما إلى ذلك . مما نمسك عنه هنا . على أنه

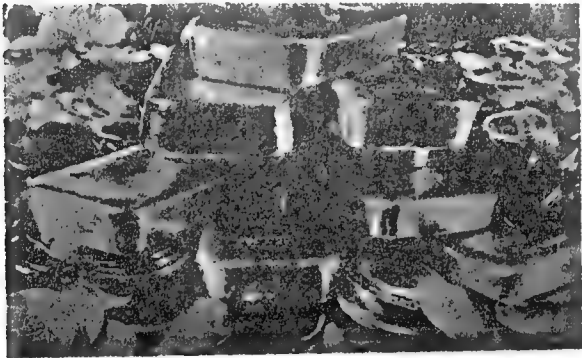


لا بأس أن نقول أن مشكلة الذهب اليوم تملخص في الحوار القائم بين رأيين عالمين : رأى يقول بالثبات على الذهب قاعدة للقيم التجارية والتبادل عامة ، ومن مؤيدى هذا الرأى فرنسا وروسيا . ورأى يقول فلنفصل بين الذهب وسائر القيم ، وليكن الذهب سلعة مستقلة ، تباع وتشتري . . تلك آراء تذكر في ضوء المخزون الرسمى المتواجد اليوم عند الحكومات - كل حكومات الأرض - والذي قدر بألف ومائة مليون أوقية من الذهب الخالص .

\* \* \*

الذهب إذن عنصر من عناصر هذا الكون ، وهو فلز من فلزاته . ولكنه تميز عنها - كما قلنا من قبل - بما ميزه الناس حتى قالوا عنه ، الأصفر الرنان . . واتخذوه زينة كأول استخدامات له ، ثم اتخذوه عملة ، وفي الحالتين اكتسب من إعزاز الناس ما اكتسب ، ولم يزل أكثر الأشياء قيمة . . هذا الذهب ، أنتج العالم منه ، في قرون خمسة مضت ، نحواً من ٨٠ ألف طن ، والمقدر الذى يمكن استخراجه بالطرق الاقتصادية القائمة إلى اليوم يبلغ نحو ٣٥ ألف طن . أما المستخرج في السنوات الأخيرة - منذ بداية الستينات - فقد بلغ نحو ٥٠ مليون أوقية في العام . منها نحو ٣٠ مليون استخرجت من مناجم الذهب العميقة في أفريقيا الجنوبية ونحو ٦ مليون أوقية من روسيا و ٤ ملايين من كندا ، ثم أستراليا . . أما الولايات المتحدة فتستخرج اليوم في السنة الواحدة نحو مليون ونصف المليون من الأوقيت في العام . قلنا إن الذهب عنصر من عناصر هذا الكون . . وهو من عناصرها الثقيلة . . والعناصر الثقيلة مصدرها لب الأرض وباطنها . . تخرج مع الثوران البركاني . على شكل من الأشكال وعلى نحو من الأنحاء إلى سطح الأرض أوقياً منه . . ثم هى تتجم - أى تستخرج عن طريق المناجم العميقة أو السطحية . . وليس كل سطح الأرض يابسة وإنما أكثره يغمره الماء . .

ولقد قدروا أن ماء البحار يحتوى على الذهب . وأنه يوجد به جرام من الذهب في كل عشرين ألف مليون جرام من الماء . وعلى هذا الحساب ، قد يحتوى ماء المحيطات والبحار على نحو ٧٠ مليون طن من الذهب . ولكن ١١ لقد قدروا أيضًا ، أن الذى ينفق ، فى استخراج الذهب من ماء المحيطات والبحار ، من المال ، أكثر من قيمة ما يستخرج من الذهب . وإن تكن تلك تقديرات اليوم ، فاعمل المستقبل بتقنيته ، يبدطها . الذهب إذن عند دول اليوم هو رصيدها من الثراء ، وهو يدخل فى تقديرها فيما تصدره من عملة - وهى من ورق - من قيمة . ويزيد الرصيد فترتفع قيمة عملة الدولة ، ويبسط الرصيد فتهدأ قيمة العملة . . وهذا جانب من الجوانب المؤثرة فى قيمة العملات لا أكثر .



أما كم من ذهب فى خزائن الدول ، فقد قدروه فى منتصف الستينات مثلا بنحو ١,٧٤ ألف مليون أوقية فى دول العالم الحر فقط ، كان نصيب الولايات

المتحدة منها نحو ٣٠ في المائة . وقدر رصيد روسيا وتوابعها فكان نحو ٣١٤ مليون أوقية . وعلى الرغم من القوانين التي تحرم اختزان الذهب ، فقد قدروا أن المخزون لدى خاصة الناس بلغ ٤٨٦ مليون أوقية ، وهم يخزنون الذهب خشية ما يصيب العملة الورقية من نقص في قيمتها . أما البقية الباقية من الذهب ، فكانت تستخدم في شتى الصناعات من حلٍ وغير ذلك .

وتخزن الدول رصيدها من الذهب في أماكن آمنة ، صممت بإتقان وتوفرت لها الحراسات . ولعل أشهر اسم في العالم لأكبر مستودع يحفظ فيه أكبر قدر من الذهب لأغنى دولة - وهي الولايات المتحدة الأمريكية ، هو حصن (نكس) Fort Knox ، وهو عبارة عن بناء مربع الشكل ، دخل في بنائه حجر الجرانيت الصلب والأسمنت والفولاذ . وبالمستودع سائر صنوف الوقايات ، ويخارجه الحراسة على أشدها . أما كيف يخزن الذهب ، فبتحويله إلى سبائك على النحو الذي نراه في الصورة .

### الذهب والمدينة :

أين وجد الإنسان الأول ؟ ذاك أمر لم تستقر الأبحاث بشأنه بعد وهو موضع جدل لم يزل . . أما أين كانت المدن الأولى ؟ فذاك ما قالت فيه الأبحاث كلمتها وانتهت . . نشأت المدن الأولى في أودية الأنهار . . وكانت أقدمها وأرقاها على أرجح الأحوال ، مدنات قامت في وادي نهر النيل وأخرى في وادي القرات . . ومنذ ثبتت أقدام الإنسان على الأرض وراح يبنى مجتمعه ، كانت هناك مراحل ثلاث تحكم هيمنة الإنسان على الأرض التي يعيش فيها والتي يجد في نتاجها حاجته من القوت والراحة . ففي المرحلة الأولى ، يترك الأرض كما يجدها ويكتفي بما تنتجه من ثمار من غرس الطبيعة لامن غرس الإنسان . وفي الثانية يغير معالم الأرض

بحفرها وحرثها ثم يختار لها النبات المناسب . أما الثالثة ، ففيها ينقب الإنسان فيما تحت السطح بحثاً عن المعادن . وكذلك تنقلت سيطرة الإنسان على الماء بين مراحل ثلاث أيضاً ، فانتفع به في الإنتاج ثم في النقل ثم استمد منه الطاقة والقوة . بذلك توطد النظام الاجتماعي الأول عند الإنسان بشكل عام . وكان أكثر توطده في حوضي نهرين عظيمين هما النيل والفرات . كانا مهداً للنظم المدنية لامهداً للتنوع البشري .

ومع هذا التطور ، تبلورت الفكرة الدينية بما نسميه اليوم أساطير وخزعبلات وخرافات وهي ما كان لها أكبر الأثر في سلوك الإنسان ومعتقداته في خلال عصوره البدائية . وأصبحت بذلك هناك صلة بين الأسطورة والعقيدة وإن تكن العقيدة قد تحتوى الأسطورة وليس العكس . إذ يشتمل عنصر العقيدة على إضافة لايشتمل عليها عنصر الأسطورة من حيث زيادة الإلزام الأخلاقي . والشعور الأدبي بالطاعة والولاء ، والأمل في المعونة والرحمة من جانب الرب المعبود .

ولقد وصف الفيلسوف الألماني « أوزوالد شينجلر » الحضارة الفرعونية بأن لونها المميز كان هو اللون الأسود ، لأنها حضارة كانت تفكر في الموت ومابعده بدليل ما أقامت من مرافق وأهرامات . ويقول المؤرخون إن صناعي التجارة والبناء وجدتا في الأصل لوقاية أجسام الموتى وإطالة وجود صاحبها . وتلك معتقدات أدت إلى اختراع فنون التحنيط ونحت التماثيل والعمارة .. أملاً في الخلود وانتظاراً لعودتها للحياة . وفي المقابل راح الإنسان يؤمن بالسحر وبخوارق الطبيعة التي يعتقد أنها تنجيه من المخاطر ومن الموت ومابعده . . وتطلع حوله ، فوجد المرأة واهبة للحياة حين تلد ، فشرع في اتخاذ الودع وغيره من الأصداف رمزاً لقدرة النساء على أن يلدن ويهين الحياة . . ومن ثم تبه تلك الأصداف القوة والحياة كذلك . ولقد وجدت تلك الأصداف واهبة الحياة مع أقدم ماعثر عليه من آثار الإنسان العاقل

(Homo Sapiens) ولا يزال كثير من الناس البدائيين إلى وقتنا هذا يلبسون تلكم الأصداف لترد عنهم مايتعرضون له من الأخطار ويضعونها مع موتاهم في القبور لتضمن لهم طول البقاء .

خلاصة القول إنهم كانوا يعتقدون أن في مقدور تلك اللقائم أن تهب الحياة . وهذا الاعتقاد بالقدرة على منح الحياة هو أساس جميع العقائد في خوارق الطبيعة ، وهى الفكرة التى قام عليها جميع الرق البشرى ، ذلك أن الديانات نرمى إلى إشباع رغبة الإنسان فى الحياة وعودتها إليه بعد مماته .. ولكن ماصلة ذلك بالحديث عن الذهب ؟ .

الصلة تأتى من حيث إن التاريخ يذكر أنه منذ نحو ستين قرناً من الزمان على التقريب نشأت صعوبة فى الحصول على الأصداف السحرية بمقادير كافية ، ولكن هذه الصعوبة قد أمكن التغلب عليها بطرق مختلفة ، فاستخدمت بدل الودع أنواع أخرى كثيرة من الأصداف المختلفة ، وبعد ذلك صنعت نماذج للودع وغيره من الأصداف من الطين والمعادن المختلفة ثم من الذهب ، ولعل هذا هو السبب فيما اكتسبه هذا المعدن من قيمة عرفية جعلته من أهم العوامل المادية فى تاريخ المدنية . ويقول المؤرخون إنه ليس فى وسعهم أن يجلوا دليلاً أعجب من تاريخ الذهب على ماكان للاعتقاد بخوارق الطبيعة من أثر بالغ فى الأسس المادية التى تقوم عليها المدنية .

وإن الدارس المتعمق ليجد فى الآداب القديمة لكل شعب حُلت رموز كتاباته القديمة مايكفى للدلالة على ماكان يُعزى للذهب من خواص سحرية عجيبة تمنحه فى اعتقاد الناس قدرة وترفعه درجة . فنرى مثلاً الكتاب القديم المسمى ساتابا طها برمانا (Satapatha Brahmana) يقول إن الذهب خالد لا يفنى ، وأنه ولده من النار ، وأنه يحدد نشاط الجنس البشرى ، ويهب مالكة الحياة الطويلة والولد الكثير

كانوا في الهند يعتقدون أنه البذرة التي نما منها الإله (أجني Agni) وأنه صورة من الآلهة ذواتهم ، وأنه ليس بخالد لا يلبى فحسب ، بل إنه هو النار والضوء والخلود . . إنه الكل في واحد . . والشمس في اعتقادهم هي التي وهبت الذهب صفته البارقة الخلابه . وهو يضيء بما يستمد من نور إله الشمس . ومن ثم أضحى الذهب مصدر الحياة ونبع بهائها وتلك جميعاً أدلة قاطعة على ما كان للذهب من صفة قدسية عند الهنود . لقد قال كاتبهم : الذهب هو إله الشمس والبذرة التي نبت منها الإله فكان مصدراً للحياة والحصب . ولم يكن ذلك القول مجرد إنتاج لفرحة قط ، وإنما كان محاولة من كاتبها ليعبر تعبيراً صادقاً عن معتقدات الأزمنة الغائرة حين كان الناس يتصورون أن لديهم من الأسباب المعقولة ما يبرر تمسكهم بتلك الأفكار . على أن هناك دلائل أخرى تكشف عما كان للبحث عن الذهب من أثر خطير في أخلاقيات الهنود القدامى قبل أن يكتب كتاب (ساتاباطها برهمانا) بقرون عدة . فلقد كانت كل تنقلاتهم للبحث عن ذلك المعدن وجرياً وراء العثور عليه . على أن الناس لم يبحثوا في الزمن القديم عن إكسير الحياة الذهبي في بلاد الهند وإيران وحدهما ، بل إن آلهة السومريين سكان بلاد النهرين الأقدمين ، كانوا يطلق عليهم اسم « سادة الذهب » قبل أن يفد الآريون إلى الهند بعدة قرون .

وتقول مصادر التاريخ ، إنه بمواصلة الأبحاث في البلاد الواقعة في غرب تلك الأقاليم رجوعاً إلى عهود أقدم من تلك العهود نجد أن المصريين الأقدمين من عهد بناء الأهرام يعتقدون أن إله الشمس رع ، هو خالق الملوك الأول ، وأنه يهب الحياة والقوة والجلد ، ومن ثم جرى في عرقهم « مارع » ، ذلك الماء الذي هو ذهب الآلهة والإلهات ، وسائل الشمس المضيء ومصدر الحياة والقوة والصلابة . . كما نجد كذلك أن الذهب قد كان هو نفسه الأم الكبرى أو البقرة

المقدمة « هاتور » ، ومن ثم اقترنت كلمة « نوب » أى الذهب ، فى اللغة المصرية القديمة بهذه الربة بنوع خاص ، وكان الدليل على قدسيها عقداً من القطع الذهبية لعلها كانت نماذج للودع المقدس ، ومنه اشتقت كلمة « النوبة » وسمى بها الإقليم الذى أخذ منه الذهب أول الأمر ، والذى كان من بعد يسمى إقليم « هاتور » خاصة . لاشك إذن فى أن الذهب حين استخدم لأول مرة ، قد اشتهر بأنه مادة مقدسة ، وأنه كان شديد الارتباط بالذكور والإناث من الآلهة الذين بيدهم منح الحياة . ولقد كانت تلك القدرة العظيمة التى يعزوها قدامى الناس إلى الذهب ، وافتقاره بقوى الأم الكبرى واهبة الحياة ، وما اشتهر عنه من منافع سحرية عظيمة هى التى دفعت الملوك الأوائل إلى إرسال البعث لإحضاره والبحث والتعقب عنه ، ليضمّنوا لأنفسهم الخلود والألوهية ، ثم كانت تلك الشهرة أساساً لتلك الهالات التى تجمعت فى العصور التالية حول الذهب .

ولقد ثبت فى التاريخ أن أول دليل على استعمال الذهب هو مظهر من فحص مدافن المصريين قبل عهد الأسرة الملكية المصرية ، من أن هذا المعدن كان يستخدم من قبل لغطاء خرز من الطين أو ماشابه قبل سنة ٣٥٠٠ قبل الميلاد ، أو منذ نحو ٦٠٠٠ سنة من اليوم . لكن أفيد ما صنع من الذهب علمياً . هى النماذج التى عثر عليها ( ريزنر G.A. Reisner ) فى نجع الدر فى مصر العليا ، وهى عثر خرزات تتكون كل منها من غلاف من الذهب المطروق ، بيضبة الشكل مملوءة بمادة كالأسمنت . وكذلك عثر على ٢٤ نموذجاً من الأصداف القوقعية مصنوعة من الذهب ، ونموذج لغزال من الذهب وحول رقبته رسم لشريط عليه شارة لمنطقة الربة ثم ثور من الذهب له رباط حول رقبته عليه رسم رأس الربة « هاتور » . معنى ذلك أن أول ما وجد من الذهب المصنوع يمثل أصدافاً وأشياء أخرى ، ذات صلة أكيدة بتلك الربة التى كانت تعد هى والذهب شيئاً واحداً ، وأن رمزها الهيروغلىفى

كان كما قلنا من قبل عقداً سلكت فيه خرزات تمثل الودع المقدس على الأرجح . ذلك كان دور للذهب في المدنية وصناعتها على هذه الأرض ، وإن انتحى الناحية الدينية . وكذلك كان للذهب مع المدنية دور آخر تمثل في تلك الجهود التي بذلها الكيميائيون الأقدمون للكشف عن إكسير الحياة بما أوجدت علم الكيمياء أصلاً . وعلم الكيمياء هو العلم الذي غير مجرى الحضارة . وكان البحث عن الذهب أكبر البواعث التي حركت همم المستكشفين ، كما كان أهم الأسباب في نشر بذور الحضارة في العالم أجمع .

وإذا كانت هذه النتائج التي أدى إليها تطور أفكار البشر عن عالم الغيب هي أهم أثر يستلقت أنظار الباحثين فيجب ألا يغيب عن الأذهان أنها لم تكن إلا أثراً واحداً من آثار العقائد البدائية ، التي بعثت في الناس الرغبة في الاستحواذ على الوسائل القوية التي تمنح الحياة وتضمن حسن المصير . وليست المدنية نفسها في واقع الأمر إلا نتيجة لجهود الإنسان في هذا السبيل .

### الذهب والحضارة المصرية القديمة :

بأنخذ كثير من الدارسين بالرأى القائل بأن سنة ٣٥٠٠ ق . م . هي بداية فجر التاريخ المصري . أما في أرض الفرات أو أرض ما بين النهرين فإن المدونات المعاصرة لبداية التاريخ المصري قلما ترجع إلى ما قبل سنة ٣٠٠٠ ق . م . وبهذا الاعتبار على الأقل يكون تاريخ الإنسان المتمدين قد بدأ في وادي النيل . ففي وادي النيل نجد أول بيانات أعدت ليطلع عليها الخلف في الوقت الذي وقعت فيه حوادثها .

ويقول التاريخ إن هناك احتمالات في أن يكون الأقوام الذين أنشؤوا مدينة الأسر في التاريخ المصري قد أتوا من ( بنت - Punt ) التي تولى الآن بلاد



إرتريا والصومال . كذلك هناك شواهد تشير إلى أن غزاة قد أتوا من الشرق وأنهم كانوا نواة الأسر المالكة في التاريخ للمصرى وكان قائدهم ( حورس - Horus ) يسمى إله السماء ويتخذ له الصقر رمزاً . ولقد اعتبره التاريخ مبدعاً للنظام الملكى وسنته . وبشكل عام فقد كانت هناك مملكتان منفصلتان ، إحداهما في الشمال والأخرى في الجنوب قبل أن يبدأ عهد الأسر بيضعة قرون . من بين تلك المتهات ، كانت بدايات التاريخ المحدد . وفي تلك المراحل كانت المدنية تتبلور . فقد تمكن هؤلاء المصريون الأوائل منذئذ - وكانوا سكاناً لوادى النيل - من أن يتخذوا تقويعاً صحيحاً جعل السنة ٣٦٥ يوماً .. وكان ذلك سنة ٤٢٤١ ق.م . ومن المرجح أن مملكتى الشمال والجنوب ، قد تكونت كل منها بامتزاج عدة ممالك صغرى ، كانت صناعتهم اليدوية من صناعات العصر الحجري وأنها بلغت من الرقى درجة تدهش العقل . وقد كانت المعادن - وبخاصة النحاس - في بدايات استخداماتها . ثم يجيئ التاريخ الملون بعد ذلك ليحدد أن أول ملك من ملوك الصعيد ، وحد المملكتين تحت لوائه قبل سنة ٣٥٠٠ ق . م . لا بعدها ، وكان يلقب رسمياً بسليل « حورس » ، ويصل في نسبه إلى حورس المعبود ، ويعده خليفة على الأرض لحورس المقدس والإله . وكانت بذلك أول حكومة منتظمة منذ فجر التاريخ على ضفاف النيل العظيم .

هنا نتوقف عن السرد التاريخى السياسى للنظر فى الفن المصرى القديم منذ أقدم عصوره . لماذا ؟ ذلك لأن الفن فى حد ذاته كان ككل شىء مسخراً لخدمة فكرة الخلود بعد الموت . . وكانت للفن خامات كثيرة تتخذ من التراب المصرى أو تجلب له من خارج البلاد . . وكان الذهب واحداً من أهم تلك الخامات . . وعلى طريق الفن ذلك ، نجد أن مصر قد خلفت من آثار فنونها المختلفة ما يفوق فى قيمته وعدده سائر ما تبقى لها من آثار ، حتى لتعتبر الحضارة المصرية فى جملتها

حضارة فنية راقية مهما كانت أسبابها وغاياتها . . وقد أتاحت الأقدار للفنون المصرية أن تمتد بها الحياة آلافاً من السنين على خلاف ما أتيج لغيرها ، كما قد تعرضت لصنوف شتى من الأحداث وتأثرت بعوامل عدة . وإنه يمكن بفضل ما حفظ من آثارها طوال تاريخها تتبع نشأتها وتطورها واستقصاء مظاهرها واستكناه ماصاحبها من أفكار وأغراض في مدى طويل لا يتسنى لبلد آخر .

ولاغنى لفهم الفنون المصرية وحسن تقديرها عن التعرف على العوامل المختلفة التي كان لها فيها تأثير واضح . وأول هاتيك العوامل ، طبيعة مصر وما كان لها من آثار عميقة على سكانها عامة وتأثير ذلك على الفنانين خاصة . أول تلك المعالم وأهمها ، الوادى ذاته بنيله وخصب أرضه ، وقد أوحى للقوم ما أوحى . . فكانت أول المدنيات . وثانى تلك المعالم ولا تقل أهميته ، صحارى مصر . وتلك كانت ولا تزال تملأ قلب جوايبها روعة وجلالاً ، وشعوراً بالخلود وعظمة الوجود . ومع ما قدمت تلك الصحارى من حماية للبلاد ، قدمت كذلك الكثير من المواد والخامات لفنانى مصر ينقشون فيها الصور والمناظر ويقيمون منها التماثيل ويصنعون من معادنها أداة وزينة وطلاء . . وطبيعة مصر أيضاً هى التى أوحى بمعنى الخلود وألهبت فى حس المصريين القدامى الإحساس بالعقيدة ، فرأوا فى كثير من مظاهر الكون من حولهم آلهة مختلفة شيدوا لها الهياكل والمعابد ، ينقشون جدرانها بالصور والمناظر ، ويقيمون فيها التماثيل يتقربون لها بطيب الدعاء وكريم العطايا . كذلك من وحى الطبيعة من حولهم ، تصوروا واعتقدوا أن الموت مجاز لحياة أخرى أرحب وأخلد ، يستأنف فيها الإنسان متع الحياة الدنيا ومباهجها ، فبالغوا فى الاهتمام بمقابرهم ، فأجادوا بناءها وحفرها ، وارتفعوا بتزيينها مراتب عليا من مراتب الفنون وأودعوا فيها من التماثيل والتماثيل ما ظل شاهداً ودليلاً . . وما لهذا كانوا قد صنعوا وتفننوا . . ولكنه للحياة الباقية بعد الموت .

وهكذا كانت أغلب آثار مصر الفنية وثيقة العلاقة بالعقائد الدينية والجزئية .  
وليس يخفى من «نرى أن «بتاح» معبود متف ، وخالق الكون والحيوانات  
جميعاً ، كان كذلك رب الصنائع والفنون ، وقد جاء عنه أنه حين تمثال  
المعبودات الأخرى من المواد المختلفة ، كما يشتهون . وكان كهنته رؤساء الصنائع  
والفنانين .

خلاصة القول أن الفن للمصري كان دائماً في خدمة العقيدة الدينية . . وأن  
تكن للسياسة والأقتصاد بعض الأثر أيضاً .

والدور الشغوى للفنان في فنه وما يبدع دور ، وإن صعب ترسم خطاه ، إلا  
أنه موجود .. كما كان للمواد الخام آثارها .. وقد أتاحت وفرة الخام في مصر كثرة  
الإنتاج وضخامته . . وذلك على خلاف ما كان عليه الأمر مثلاً في بابل حيث  
كانت الأحجار نادرة والمعادن أندر . . فجاءت معابدها هزيلة من اللبن وتماثيلها  
قليلة صغيرة .

وفي مقارنة التماثيل الحجرية بمما صنع منها من خشب ونحاس وذهب ، في آثار  
عصور مصر القديمة ، ما ينبى عما كان الهادة من أثر واضح في التماثيل وصناعاتها .  
كذلك أكسب ذلك المصريين منذ وقت مبكر خبرة كبيرة بطبيعة المواد التي  
استخدموها ، وما تصلح له من أشكال وأغراض . .

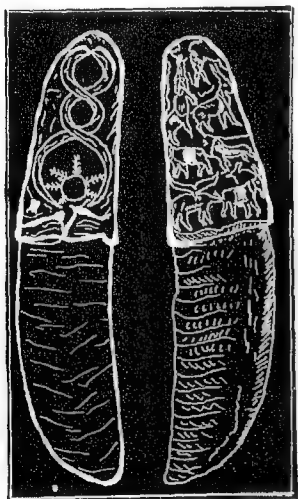
ولو أننا تتبعنا خطى الفن منذ البدايات الأولى ( ٥٠٠٠ - ٣٢٠٠ ق. م ) في  
العصر الحجري القديم ، لوجدنا أن عباد الحياة في ذلك العصر هو الصيد ،  
بطاردونه من مكان إلى مكان ، فلم يكن يستقر بهم مقام إلا لماماً ، ولم تكن حياة  
التجول تلك لتتيح لهم فسحة من وقت ، ينهضون فيها بالأعمال الفنية . ثم يأتي في  
كر الأيام وتعاقب الليالي ، العصر الحجري الحديث . . حيث استحدثت الزراعة  
وما تبموا من عمل شاق وجهود جهيد متعدد الأغراض والوسائل . وذهبت من

ذلك عدة ثقافات كلها متشابهة في كثير من صفاتها العامة وإن اختلفت في بعض تفاصيلها لعوامل محلية . أتاحت الحياة في ذلك العصر بعضاً من فراغ أغان على تجويد بعض من صناعات الفخار وطبعها بلمسة فنية . . مع صناعة بعض التماثيل الصغيرة من الصلصال . ومن تلك الثقافات ، ما عثر على آثاره في « ممره بني سلامة على الحافة الغربية للدلتا بين وردان والخطاطبة شمال غرب القاهرة بنحو ٥٠ كيلو متراً ، وفي « وادي خوف » شمال حلوان وغربي الفيوم وفي « دير ناسا » شمال البداري .

ثم تلت « ثقافة ناسا » تلك ، في الصعيد ثقافة « البداري » . وقد استخدم أصحابها النحاس في صنع بعض أدواتهم ، وكان ذلك في حدود ضيقة للغاية ، بيد أنهم تقدموا كثيراً في صناعة الفخار ، وبعض التماثيل الصغيرة من الصلصال والعاج الذي اعتبر فتحاً جديداً في فن النحت المصري القديم .

وأعقبت « ثقافة البداري » ، ثقافة « نقادة الأولى » ، وفيها اتسع مجال الحضارة ، وازدادت مظاهرها وإن كان قد صاحب ذلك تأخر في الصنعة ، وتختلف في درجة الجودة والإتقان . وبدأت الصور تؤلف موضوعاً أو منظراً عاماً ، وإن خفي علينا معناه . وفي عهد « ثقافة نقادة الأولى » ذاك ، زاد ما كان يصنع من تماثيل من العاج ، بجانب ما ظل يصنع من الصلصال ، استجابة للمطالب الرخيصة من تماثيل المقابر التي كانت تودع إلى جانب الميت في قبره ، ليكون منها فيما كان يظن ما يمثل الأم والوالدة - كما ذكرنا من قبل في علاقة الذهب بالمدنية - التي تلده من جديد ليحيا حياة ثانية . وقد يكون منها كذلك الزوجة التي ينم برفقتها في الحياة الآخرة ، والراقصة التي تبهج قلبه والخدمة التي تهيئ له طعامه . ونصل مع الأيام إلى « ثقافة نقادة الثانية » التي يعتقد بنشأتها في الوجه البحري . وتدل مخلفاتها على تقدم كبير في كثير من الصناعات وخاصة صناعة

الأدوات من الصوان والأواني من الأحجار المختلفة . كما تدل على أنها كانت أكثر ثراءً وأنها كانت على صلات تجارية واسعة بالشعوب المجاورة . ويعكس ذلك كله الفن ، فما يبدى من نقوش على أوان فخارية ، أو على جدر الغرف كما يوجد في الكوم الأحمر « هيراكونبولس » في الصعيد بين إسنا وإدفو . ولم يقتصر فنانونا « نقادة الثانية » على الرسوم والصور يزينون بها بعض الأواني والجدر ، وإنما كانوا أيضاً وبخاصة في أواخر عهود ما قبل الأسرات - ينقشون الصور على بعض ما يصنعون من العاج كالأمشاط ومقابض السكاكين ، أو من الحجر كالصلابات ورؤوس الدبابيس . وعلى صفحتي مقبض أحد السكاكين نقشت مائتان وثمانان



وجهين لسكين ذهبية ، زين مقبضها  
من الجانبين بنقوش بديعة من صور  
حيوانات وغيرها

عشرة صورة لحيوانات مختلفة في صفوف منتظمة لاتكاد تشغل صورة كل حيوان أكثر من نصف سنتيمتر مربع . كذلك من السكاكين ما كانت مقابضها تصفح بالذهب تزينه صور الحيوان وغيرها .

وعلى درب الزمن . . نأتى إلى بداية الأسرات ، ( ٣٢٠٠ - ٢٧٨٠ ) ق . م . حيث تمثل القمم الفنية لتلك الحقبة في نقوش ديبوس الملك « العقرب » ، ودبوس الملك « نعرمر » . وغيرهما . واتخذ الفن في هذه الثقافة خامات أخرى تعينه على أداء رسالته كالحجار والقاشاني والخشب والأبنوس والنحاس المطروق . . ومن نقوش الملك « وديمو » أحد ملوك الاسرة الأولى ما يدل على أنه من التماثيل ما كان يصنع أيضاً من الذهب وأنه صنعت له ثلاثة تماثيل منه ، يمثلها أحدها بتاج الوجه القبلى وفي يديه العصا ودبوس القتال ، ويمثله الثانى وهو يصطاد فرس النهر ، فى حين يمثلها الثالث وهو يصارع ذاك الحيوان الضخم .

ونأتى الدولة القديمة ( ٢٧٨٠ - ١١٨٠ ) ق . م . حيث شغلت فترة طويلة



ثلاثة تماثيل للملك ( وديمو ) حوالى ٥٠٠٠ سنة ق . م - كلها من ذهب

تريد على خمسمائة عام . تضافرت فيها جهود المصريين على اختلاف طبقاتهم فلبوا في ١٠٠٠٠٠ الحاضرة آفاقاً بعيدة ، وحققوا لمصر عهداً مجيداً ، معتمدين فيه على الأيلى العاملة منهم ، وعلى مواردهم الخاصة . وأهم ماتسم به حضارة الدولة القديمة ، مصرتها الصميمة وروحها الخلاقة المبدعة . وتسّم العرش فيها ملوك عظام ، كان لهم من جليل الأعمال وقوة الشخصية مازاد فى قداستهم . وتبادلت ملطة الفن مراكز ثلاث ، ما بين صقارة حيث الجبابة الملكية فى الأسرة الثالثة ، إلى دهشور فى الأسرة الرابعة ثم إلى هضبة الجيزة . . وقيام الأسرة الخامسة بدأت الملكية تفقد الكثير من قداستها . .

وبنطرة شمولية واسعة يمكن القول بأن فنون مصر القديمة لاتكاد تختلف كثيراً عن أعمال أى شعب آخر ، بيد أنه كان لها من الصفات ما أكسبها طابعاً خاصاً ، استقرت له قواعده وخصائعه من بداية الأسرة الثالثة ، والترمه الفنانون طوال عهد الأسرات . . حتى أصبح علماً على مصر وحضارتها . وهذا الطابع ، من القوة والوضوح بحيث يسهل التعرف عليه فى أى أثر مصرى بين العديد من آثار سائر الأمم والشعوب . وأما الفنان المصرى القديم ذاته ، فلقد كان طوال تاريخ مصر القديم الدعامة الأولى للحضارة المصرية ، فكان منها مكان الروح ، لاتكاد جذوتها نجو فى نهاية كل شوط حتى يؤججها فيسطع قبسها ويفيض نورها من جديد إلى أن بلغت غاية ما قدر لها من أشواط فى سجل الوجود . . ومن النصوص ما يدل على أن من الفنانين - هؤلاء القدماء - من كانت له خيرة كبيرة بالعمل فى المواد المختلفة ، ومنها الذهب والفضة والعاج والأبنوس ، بما يشير إلى أنهم كانوا يدرّبون تدريباً واسع النطاق للقيام بأعمال الصباغة والحفر وصناعة الأثاث ، ليعينهم ذلك على صوغ الأثاث على شكل الحيوان والإنسان ، وتشكيل العناثيل من المعدن وخلافه . وكان المصريون القدماء ينظرون إلى عمل الفنان نظرة تقديس يحذوها

شعور دينى عميق ، كما كانوا يمنحونه من تقديرهم مالم يكن يحظى به الفنان الإغريق أو الرومان أو العربى أو فيما تلا ذلك من حضارات بوجه عام . ولاعجب فى ذلك فقد كان الفنان المصرى يصنع للآلهة والملوك والأمراء وعظماء الرجال وغيرهم التماثيل ، ويحلبها بالذهب والفضة ، حتى أن المثال كان يُسمى ( المَحْبَى ) ، ولهذا مغزى ومعنى واضحين لاشك .

وإذا كنا قد مضينا مع الفن المصرى القديم منذ بداياته الفجة ، إلى أن دخل بنا ودخلنا معه فى عهود الأسرات نرى ونلمس معه بدائع الصنعة وجمالها ، وتنوع الخامة واستوائها فى يده . . وإذا كنا قد جرنا الاستطرداد تعمقا فى التاريخ ومسيرة لخطى الفن فيه ، فلم يكن هذا نشازاً فى الإيقاع الذى نضرب به ونغضى معه خطوة خطوة تأريخاً للذهب وتعريفاً به . فالذهب كان للفن خامة جيدة . . حتى لقد اكتسبت معه سواء بسواء أهمية دينية خاصة . . إذن فماخرجنا باستطردادنا عن خط بحثنا ، وماتاهت بنا تفريعات السبل عن جادة طريقنا وإنما هو استكمال لمتطلبات العمل وتمة لكماله وبيانه . . وإذا لم يكن ذلك كذلك ، فما القول حين يتحتم علينا استطرداد ثان نبليغ به فى عهد الأسرات ، الأسرة الثامنة عشرة التى شهدت مصر خلال حكم ملوكها أزهى العصور من تقدم فى العلوم ، وازدهار فى الفنون . . لتلقى الضوء على دور للذهب - كبير وعظيم - بجانب الفن - وهو أداة له - فى تخليده لاسم « توت عنخ آمون » . ذلك الاسم الذى خلده العالم مدة ٣٣ قرناً من الزمان . . ولم يزل . .

وفتانا هذا ، ملك صغير عاش منذ ثلاث آلاف وثلاثمائة سنة . . جلس على عرش مصر وهو صبي يقرب عمره من عشر سنوات ، ولم يدم حكمه طويلاً ، إذ توفى بعد تسع سنوات من توليه الحكم . وبالرغم من قصر مقامه فى هذه الحياة ، ومن أنه لم يلعب دوراً كبيراً فى تاريخ مصر القديم ، كألادوار التى لعبها رمسيس



الثانى أو نختمس الثالث أو غيرهما من ملوك مصر العظام ، بالرغم من كل هذا ظل اسمه خالداً يتناقله الناس بعد مضى ٣٣ قرناً على وفاته . .

الشهرة التى حظى بها « توت عنخ آمون » لم يحظ بها أى ملك آخر من ملوك مصر القديمة . . لماذا ؟ !

إنه ملك كما كانوا ملوكا . .

والفن له كما كان لهم مشاعاً . .

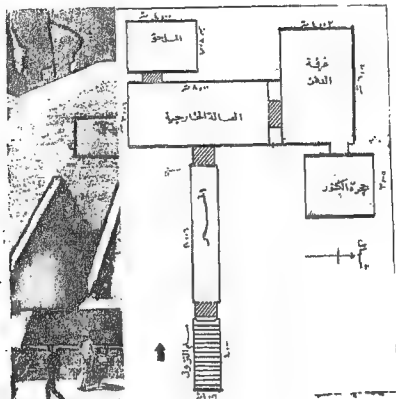
وإنما السبب كان مقبرته الملكية - وما فيها من كميات الذهب - والتى كانت الوحيدة من بين مقابر الإمبراطوريات القديمة التى نجت من عبث وسرقة لصصوص المقابر ، الذين كانوا ينهبون كنوز مدافن الملوك ضاربين عرض الحائط بلعنات الآلهة أو العقوبات الصارمة التى فرضها القانون القديم جزاء سرقة المقابر . .

لقد أطل العالم عام ١٩٢٢ على محتويات تلك المقبرة ، فاندهل لما وجده فيها من النفائس والتحف الذهبية وغير الذهبية التى لم يعثر على مثل لها فى أى مقبرة أخرى . وإن دل ذلك على شىء ، فإنما يدل على إسراف القوم فى اتخاذ الذهب نعمة وزينة ، إسرافاً لا يكاد يصدق عقل ، ليلج الملك الراحل مقام الآلهة . شاعد على ذلك ما وجد فى مقبرة « توت عنخ آمون » المنحوتة فى تل من الحجر الجبى بوادى الملوك بالبر الغربى لمدينة الأقصر ، ٦٧٠ كم جنوبى القاهرة .

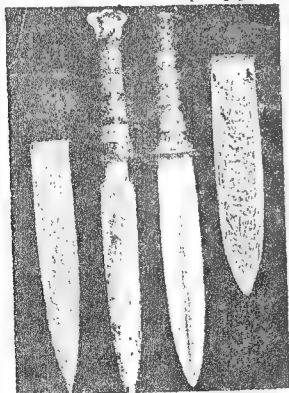
وشاهد ثان ، الصور التى وجدت فى قبر ( هوى - Huy ) وزير « توت عنخ آمون » التى تدل على أن مقادير من الذهب كان يؤتى بها من السودان فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، لتفى بحاجة الملك بجانب ما كان يستخرج من الأرض المصرية . .

وذاك الذهب هو الذى أبقى ذكرى توت عنخ آمون مديوية فى أذان العالم حتى

اليوم ، يحكى من خلال فن راق وعلم خلاق وأثر باق ، عن حضارة مصر ودور الذهب فيها . .



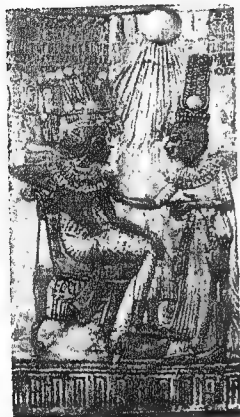
مقبرة توت عنخ آمون



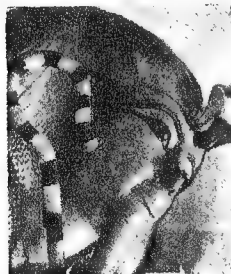
خنجران لحماية الملك في حياته القادمة بعد الموت الأول إلى اليمن من الذهب الخالص والثاني من الحديد الذي لم يصدأ رغم مرور ٣٣٠٠ سنة . ويجوارهما غمداهما



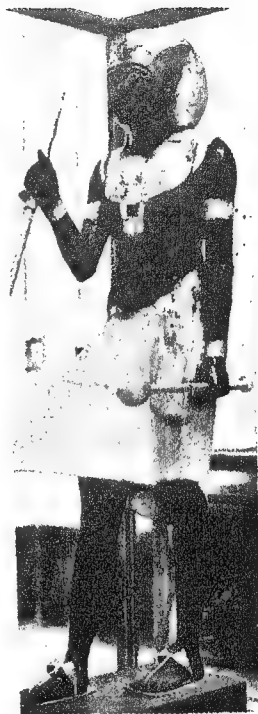
لشهر آثار توت عنخ آمون التي تبرز الأنظار ، هي هذا القناع المصنوع من الذهب الخالص ، الذي كان يحيط برأس مومياء توت عنخ آمون داخل تابوته الذهبي . إنه يجمع بين نفاسة المادة وكمال الفن التعبيري إذ يعطي صورة صادقة لوجه الملك . شرائط من الزجاج الأزرق يشبه اللازورد على القناع ، أحجار كريمة في العقد على الصدر ، رأس الصقر مع ثعبان الكوبرا فوق الرأس شعار الملوك لمصر السفلى والعليا . أما اللحية فتشبه بأوزوريس إله الموتى ..



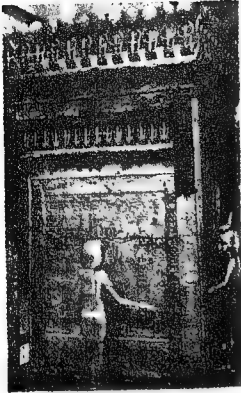
الملك والملكة - وكرسى العرش  
مكسو بالذهب



التابوت الذى يحتوى جثمان توت غنخ  
آمون وهو ذهبى مصنوع على هيئة  
إنسان .. إنه الفن والثراء

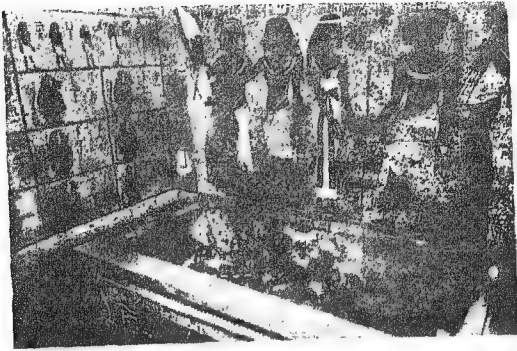


تمثال بالحجم الطبيعى للملك توت  
غنخ آمون من الخشب المطلى الأسود  
ونكسو الرأس والياقة والملبس  
والأساور والصندل طبقة من الذهب



● التابوت الداخلى الثالث الذى يحوى مومياه توت عنخ آمون وهو من الذهب الخالص ويبلغ وزنه ١١٠ كيلو جرامات ومزين من الداخلى والخارج بصور وزخارف وكتابات منقوشة على الذهب وتحمل الملك المحجن والسوط ويتحلى بيده بعقد من الذهب الأحمر والأصفر.

● أربعة من الآلهة والمعبدات : إيزيس ، ونفتيس ، ونيت ، وسلقت يقمن بحراسة مقصورة صندوق أحشاء توت عنخ آمون المذهبة .



داخل مقبرة توت عنخ آمون وثلاثة نوابيت على شكل إنسان متداخلة : الخارجى من الخشب المغطى بصفائح الذهب ، والثانى من الخشب المذهب أيضاً ، والثالث من الذهب الخالص . ورقد الملك فيها ورأسه مغطى بالقناع الذهبى الخالص ، وعلى رأس المومياء تاج من الذهب المرصع بالأحجار الكريمة وبين اللعائف وأجزاء المومياء ١٣ قطعة مختلفة من الحللى الذهبية وحزام من الذهب وخنجر من الذهب

### أول خريطة تعدينية للذهب فى العالم ، كانت مصرية :

استخدم قدماء المصريون على ما رأينا الذهب منذ عهود ما قبل الأسرات . . وبلغ ما بيننا وبين فترة انتج فيها فى الماضى قرابة ٤٠٠٠ سنة ق . م . ولكن ذلك الإنتاج بلغ قته فى عهد الأسرة الثامنة عشرة إبان عهد الفرعون « توت عنخ آمون » كما رأينا . ومن الدراسات التاريخية يتضح أن ذلك الحصول المبكر على الذهب فى مصر كان من المناطق الوعرة والمرتفعة فى صحارى مصر فيما بين النيل والبحر الأحمر ، وكذلك من بلاد النوبة ، ولعلها بذلك تسمت ، لأن الذهب عند الفراعنة كان يعرف باسم ( نب - Nub )

كذلك كان المصريون القدامى يستوردون الذهب ، بجانب تعدينهم له من الأراضي المصرية . فلقد عثر في معبد « رمسيس الثاني » على ما يثبت نحو ستة مصادر للذهب هي : ذهب قهظ ، ذهب كوم أمبو ، ذهب إدفو ، ذهب من رواسب الأنهار ، ذهب الجبل ، ذهب اثيوبيا والسودان . . كذلك وُجد في أماكن أخرى ما يفيد الحصول على الذهب من آسيا بعد انتصارات الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة . .

وإذا كان أقصى إنتاج قد سجل للأسرة الثامنة عشرة وللكها « توت عنخ آمون » . .

فإن أقصى نشاط تعديني بحثاً عن الذهب كان في عهد سبتي الأول ، ملك الأسرة التاسعة عشرة . . ولقد بلغ الاهتمام بالنشاط التعديني بصحراء مصر الشرقية ، أن انتشرت مناجم الذهب شاملة كل الصحراء الشرقية المصرية بداية من منطقة « وادي ديب » ومنطقة « منجول » بالقرب من جبل غارب في الشمال عند خط عرض ٢٨°٠٧' إلى أقصى الجنوب عند حدود السودان . . كذلك يتبدى ذلك الاهتمام في تحرك الفرعون « سبتي الأول » بنفسه ليذهب لفحص ظروف وأحوال مناجم الذهب في عهده . ولقد تفضل جلالاته بوضع حجر الأساس لمعد كبير شيد في الطريق ما بين وادي النيل ومناطق تعدين الذهب ، بين الجبال العالية والقيافي الشاسعة ، ليكون مناراً ومبيلاً للغادين والذاهبين من أهل تلك الصناعة . كذلك تكرم جلالاته فأمر بحفر بئر عميقة كانت للدرد الرئيسي بالمياه في تلك الصحراء الجافة في منطقة المناجم التي تستغل في عهده .

ولم تزل أطلال المعبد قائمة حتى اليوم . .

ولم تزل البئر موجودة حتى اليوم تحت اسم « بئر كنائس » ( Bir Kanais ) ،

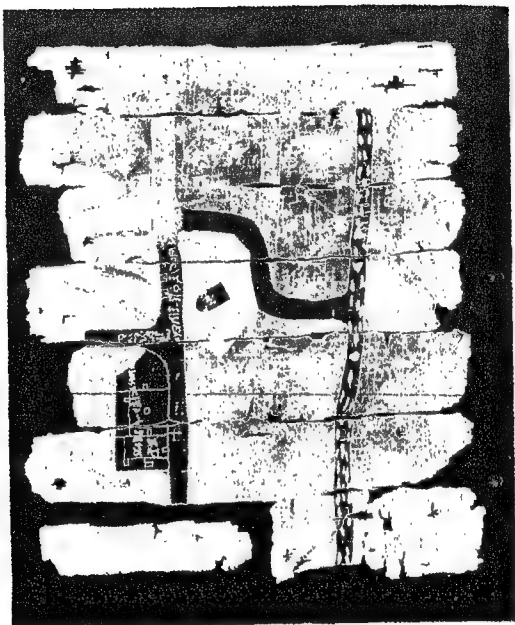
يعرفها رواد الصحراء اليوم . .

بل ويقال إن منجم « البرامية » الذى أعيد تشغيله فى القرن التاسع عشر ، قد كان اكتشافه أول اكتشاف واستغلاله لأول مرة فى عهد ذلك الملك العظيم « سبتى الأول » الذى لا ينكر دفعه ورعايته للنشاط التعدينى الخاص بالذهب ، وهو فى مصر ، كان مركزاً أساساً فى الصحراء الشرقية الوعرة المسالك المرتفعة ذرى الجبال ، وسحيفة أوديتها . وهكذا وجدت مجموعة مناجم فى حمش وسموت ودنجش عند رأس « وادى شيعط » الذى كان يتدفق عبره ما عرف عند قدماء المصريين بلذهب كوم أمبو - نسبة إلى كوم أمبو التى تقع عند التقاء « وادى شيعط » بوادى النيل . أما ما عرف بلذهب فقط ، فسييله كانت السبيل ما بين قط فى وادى النيل ، والقصر على شاطئ البحر الأحمر عبر وادى الحمامات حيث مناجم الفواخير وعطا الله وسمتا وغيرها كثير مما يربطها - أو ترتبط هى بطرق فرعية - بذلك السبيل .

ونعود إلى اهتمام الفرعون « سبتى » الأول بالبحث عن الذهب ، بعد أن بلغ الإنتاج قوته فى عهد الفرعون « توت عنخ آمون » . . وكان أن خرجت إلى الوجود أول خريطة جيولوجية وأقدم خريطة منجمية فى العالم كله . وذلك حدث يسجله التاريخ لفراغة مصر وجنودهم من علماء وصناع وما إلى غير ذلك مما يعد عملاً غير مسبوق على الإطلاق فى تاريخ الحضارات والمدنيات على إطلاقها .

أقدم خريطة منجمية فى العالم ! ! حدث حضارى كبير ولا شك . . رسم تفصيلى لمنجم ذهب على ورقة يردى . وقد نقلها من طيبة العالم ( دروفيتى - Drovetti ) وتوجد اليوم محفوظة فى متحف ( تورين - Turin ) جنباً إلى جنب مع بردية أخرى تحتوى على جزء من خريطة للمنطقة الحاوية للذهب . وفى منتصف أو منطقة المركز من تلك الخريطة يوجد العمود ذو النقوش أو قل النصب التذكارى أو هو حجر الأساس الذى يحتفل اليوم بوضعه عند





أول خريطة تعدينية في العالم لمنجم ذهب والمنطقة المحيطة به والطرق المؤدية إليه من وادى النيل والبحر الأحمر - والمنطقة والمنجم بالصحراء الشرقية المصرية - لم يستقر الرأى بعد على مكانها المحدد في واقع اليوم . وهى مرسومة على يردية تقطعت إلى سبعة أجزاء ومحفوفة بمتحف (تودين) . وتشر هنا ربما لأول مرة بالعربية

تأسيس المشروعات الكبرى . . وذاك شاهد على عصر « سيقى الأول » بنقوشه ورموزه ، وعظمة إبداعاته . .

ولقد بذلت محاولات عديدة للتعرف على المكان الذى تشير إليه تلك الخريطة على الطبيعة ، وفى واقع الصحراء . ولقد تدافعت إلى خواطر المحققين فى ذلك عدة أماكن من مناطق التعدين القديمة والمعروفة اليوم بأنها مناجم الذهب عند الفراعنة . ولقد رجحت كفة منطقة « درهيب » ومنجمها القديم فى وادى العلاقى والتى بها آثار التشغيل القديم للذهب - لتكون هى المنطقة المشار إليها فى خريطة « سيقى الأول التعدينية » . ويؤيد العالم ( توماس - ١٩١٣ ) ذلك الاتجاه بأسباب يوردها هكذا :

١ - إن آثار التشغيل القديم بحثًا عن الذهب تقع فى جنوب وادى العلاقى .  
٢ - إن الوادى تُمثلُ بالخضرة وإن المنطقة السكنية الرئيسية بالمستعمرة القديمة والتى بها ذاك النصب القديم الدال على « سيقى الأول » وعهده ، ترتبط بالرواسب ( الوديانية ) فى شمال الوادى .

٣ - إن ( لينانت ) الذى أعاد اكتشاف ذلك المنجم القديم فى أوائل هذا القرن العشرين ، قد لاحظ علامات على تواجد بئر قديم ومعبد فى شمال المنجم الرئيسى .

٤ - إن الموقع العام للأودية والمدقات بين الجبال تبدو متطابقة فى الخريطة الأولى فى عهد « سيقى الأول » والخريطة الثانية للمنطقة التى تمت فى أوائل القرن الحالى .

وهناك رأى آخر بأن أول خريطة مُنجمية فى العالم بحثًا عن الذهب ، قد أعدت لمنطقة ومنجم « البرامية شرق أدفو » . فهناك فى الوادى الموصل إلى « البرامية » يوجد معبد « الرديسية » . وتدل نقوش ومخطوطات وجدت على

صخوره على أن « سيقى الأول » قد زار هذا النجم وأمر بحفر بئر هناك .  
وهكذا تعددت الآراء بشأن الموقع التي تشير إليه الخريطة ما بين « درهيب  
والبرامية والعلاق » ، وهي جميعاً من مناطق استغلال الفراعة للذهب في  
الصحراء الشرقية للمصرية .

وقد صارت تلك الخريطة الجيولوجية التعدينية الأولى في العالم موضع اهتمام  
وأبحاث عديدة عالمياً . فوجد مثلاً ( شاباس - F. Chabas ) ينشر بحثاً له وقد أورد  
فيه تلك الخريطة منقولة بألوانها الأصلية . ولقد شد الانتباه إلى كل جزئية منها  
بالتفصيل ، وأشار بوضوح إلى تشابهها مع سائر مخطوطات « سيقى الأول » التي  
توجد في معهد الرديسية بالصحراء الشرقية .

كذلك عالم آخر هو ( لوث - Luth ) ، يصف بتفصيل وشمول أكثر  
« خريطة تورين » تلك ( Turin Map ) كما أسماها في بحوثهم ويذكر أن البردية  
التي رسمت عليها أصلاً كانت فيما يبدو ملفوفة بطريقة معينة ، ولسبب من الأسباب  
وقع عليها ضغط من الخارج فتسطحت ، في بعض أجزائها وتحطمت في البعض  
الآخر . ومن ثم فعند نشرها انقسمت إلى سبعة أقسام أو أجزاء تكاد أن تكون  
متساوية ومنفصلة . أما عند ترميمها فقد تحددت مناطق اتصالها بواسطة الخطوط  
والألوان الدالة على كل جزء فيها والمميزة له . وبردية (تورين) تلك أول خريطة  
تعدينية في العالم للبحر عن الذهب يبلغ طولها نحو ٥٣,٣ سم وعرضها نحو  
٤٥,٧ سم ولسوء الحظ قد فقدت إلى غير رجعة بعض أجزائها . ولقد تحددت  
الطرق المؤدية إلى النجم على الخريطة باختلاف درجات اللون . . فائتني من  
الطرق أعطيتا لون البردية ذاتها . وأربعة طرق أخرى أعطيت لوناً وردياً أو بنفسجياً  
قائماً . وأما التلال فلها لون الشيكولاتة . أما الرمز الملكي في وسط الخريطة فأعطى  
اللون الأبيض .

ولقد أورد الدكتور (جاردنر - Gardner) في سنة ١٩١٤ ترجمة من  
الهيروغليفية لما سطر في تلك الخريطة المنجمية الأولى في العالم والمعروفة بخريطة  
مناجم الذهب على النحو التالي :

- (أ) الجبل الذى يغسل فيه الذهب (باللون الأحمر) .
- (ب) جبل الذهب (شمال الطريق العلوى) وجبال الفضة والذهب (تحت  
الطريق السفلى) .
- (ج) المعبد .
- (د) طريق (تاميتى) يؤدى إلى الجنوب آخذًا من الطريق العلوى .
- (هـ) جبل امون
- (و) استراحة آمون الجبلية
- (ز) بيوت العمال (على الطريق العلوى) .
- (ح) الرمز الملكى أو النصب (رمز من - مات - را) الحياة والصحة .
- (ط) طريق إلى البحر الأحمر (في الطرف الأيسر من الخريطة)
- (ى) طريق آخر إلى البحر الأحمر (آخذًا من الطريق الأوسط في الطرف  
الأيسر) .

(ك) طريق (تنت - ب - مير - Tent-P-Mer) على أسفل الطريق الرئيسى  
في الطرف الأيسر .

وهكذا يؤكد (جاردنر) أن كل الأجزاء لخريطة أصلية واحدة ، على عكس  
بعض الأقوال الأخرى ، بتعدد نوعية الأجزاء .

بعد ذلك ، نشر (فيرار - H.T. Ferrar) رأيًا آخر يقول فيه إنه ربما كان وادى  
« بكرم » هو المقصود بالموقع المشار إليه في الخريطة . وأورد في البحث المنشور  
بالمجلة العلمية للمصرية جزء (٧) لوحتين : واحدة لجزء من « وادى كرم » في

وسط الصحراء الشرقية بمقياس رسم ١ : ١٠٠,٠٠٠ والأخرى صورة لخريطة تورين أو بردية تورين ( Turin Papyrus ) . وأورد الباحث شواهد تؤيد وجهة نظره تلك ، منها ما يلي :

١ - إن « وادى كريم » والطريق الرئيسى قنا - القصير ، كلها تؤدي إلى البحر الأحمر ولها تقريباً نفس الشواهد كالطرق الثلاث في خريطة تورين . وإن الإسم الفرعونى ( تووى - Tuioi ) له من شبه النطق ما لا يسم ( ضوى ) وهو مكان لرواسب الفوسفات ومناجمها الشهيرة بالقرب من القصير اليوم .

٢ - إن البئر والطريق المؤدى إلى « أم الحويطات » تماثل والبئر والمرات المتقابلة الموصلة بين البئر وطريق ( تنت - ب - مير - Tent-P-Mer ) في الخريطة المذكورة .

٣ - بقايا تجمعات مساكن العمال متشابهة في الواقع وفي الخريطة حول مناجم الذهب في المنطقة .

٤ - تشابه بعض قمم الجبال في واقع المنطقة وفي الخريطة .

٥ - التواء « وادى كريم » باتجاه الجنوب له شبهة بما في الخريطة .

٦ - « وادى العويرشة » الموجود حالياً بالمنطقة يشبه إلى حد كبير ما سمى بطريق ( تامينتى - Tamenti ) في الخريطة .

ولكن ( جنكتز ) يدل بشهادة في هذا الجدل الدائر من حول خريطة ( تورين ) أو خريطة « سبى الأول » التعدينية ، يرجع بها قول ( جاردنر ) ويؤيده . فلقد زار ( جنكتز ) « بئر وادى كريم » ، ثم قال :

١ - لا يوجد في تلك المنطقة مناجم ذهب لا قديمة ولا جديدة . وإن أقرب منجم ذهب إلى تلك المنطقة هو منجم الفواخير الذى يبعد إلى غرب « وادى كريم » بنحو ٥٠ كيلومتراً .

٢ - لا توجد حتى بقايا تعدينية أو منجمية في المنطقة .

٣ - عروق المرو التي كان يحصل المعدنون الفراعنة على الذهب منها ( في المنطقة ( وادي كرم ) قليلة نوعاً وكماً ، ومع ذلك فليست هناك أية آثار لاستغلالها أبداً .

\* \* \*

وإذا كان « توت عنخ آمون » هو الملك الذي بلغ إنتاج وإستخراج الذهب في عهده ، أكبر إنتاج خلّد به ذاته . وإذا كان « سقّي لأول » هو الملك الذي خلّدته بردية ( تورين ) لأول خريطة تعدينية في العالم . . فإنه من الإنصاف أن نقول إن كل الملوك الفراعنة قد وضعوا خطة البحث عن الذهب تحت رعايتهم السامية ولم ييخلوا عليها بالإشراف والإنفاق والتشجيع . . فنجد الأستاذ ( برستد - J.H. Breasted ) يقول مثلاً إن « أمنمحتت » وهو واحد من أقوى أمراء الأسرة الثانية عشرة ( ١٩٨٠ - ١٩٣٥ ق . م ) - كما تشير بذلك آثاره في بني حسن - قد صاحب ثلاث بعثات ملكية متجهة صوب الجنوب للحصول على الذهب لصاحب الجلالة ملك القطرين - مصر السفلى ومصر العليا - ( خريركير يوسرتسن أوسيزوستريس الأول - « عاش للأبد طويل العمر » ( Kherperkere Userisen or Sesostis I ) ولقد كان ذلك في سمية ولى العهد الذي أصبح فيما بعد الملك ( أمنمحتت الثاني - Amenemhat II ) والذي قدم له شكره على ذلك ورضاءه الملكي .

- وإذا كان ذلك في الأسرة الثانية عشرة . .

- ففي الأسرة العشرين الشهيرة ( ١٢٠٠ - ١٠٩٠ ) ق . م . تشير الكتابات في معبد مدينة حابو إلى أن مصادر الذهب العديدة التي كانت تمد الملك رمسيس الثالث برصيده من الذهب هي : آسيا وبلاد كوش والجبال في إدفو وكوم أمبو

وُثِنَتْ وغيرها ، كما يتبدى ذلك من نقوش حجرة الكنوز في معبد مدينة جابو بالقرب من الأقصر (كما في الصورة التالية) .

### طبيعة الذهب عند الفراعنة :

كان ( برثيلوت - M Berthelot ) في عام ١٩٠٠ أول من بذل جهداً واضحاً لتحديد التركيب الكيميائي الفعلي للذهب الذي كان يستخذه المصريون القدامى . ولقد أثبتت نتائجه أن ذلك الذهب لم يكن ذهباً نقياً ٢٤ قيراطاً - لأنه كما قلنا من قبل يكون ليثاً - ومن ثم كان لا بد من سبكه ، أو أن يكون هو بالطبيعة محتوياً على ( فلز ) آخر ومتحد معه . كان الذهب المستغل قديماً محتوياً على نسب من الفضة . أما الذهب الخالص والذي يكون بطبيعته ليثاً يفيد في التذهيب أو في التكتسية فكان استخدامه متأخراً نوعاً ما . وقد حُلِّلَ برثيلوت عدداً من المصوغات أو المشغولات الذهبية القديمة المخلوطة بالفضة والتي عثر عليها (مورجان) عالم الآثار ، في دهشور بين آثار الأسرة الثانية عشرة فكان على النحو التالي :

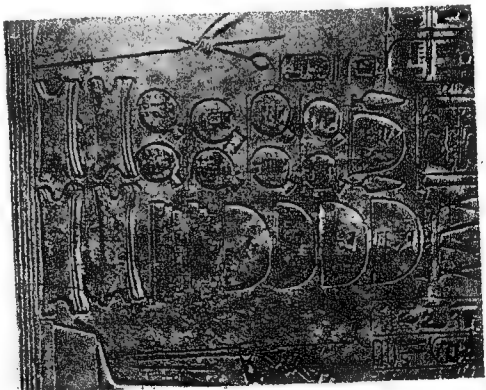
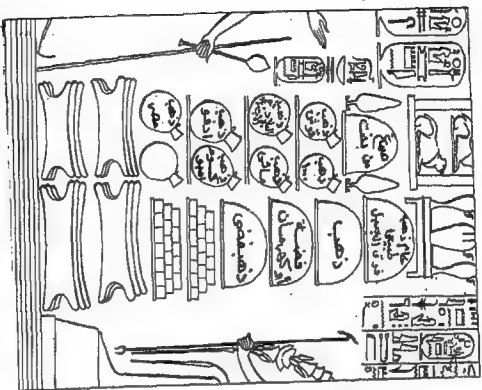
١ - خرزات ذهبية من عقد للأميرة ( نوب حوتب - Noub-Hoteb ) عبارة عن أنابيب أسطوانية الشكل ذات مقطع دائري محيطها الخارجى نحو ٢,٥ مم وسمكها من  $\frac{1}{8}$  إلى  $\frac{1}{4}$  مم وطولها من ٢ - ٥ مم ، وكانت نتيجة تحليلها :

ذهب ٨٢,٩٤٪ فضة ١٦,٥٦٪ نحاس ٠,٥٠٪

ولم يعثر بها لا على زنك ولا على أرزین . ولم يكن بمقدور (برثيلوت) أن يحدد ما إذا كان ذلك المعدن طبيعياً أو سبيكة صناعية ، إلا أن تواجد ٠,٥٠٪ نحاس رجَّح عنده الرأى الثانى .

٢ - رقيقة ذهبية من عهد الملك (حور فو أب رع Hor-Fou-Ab-Ru) . وكانت تلك الرقيقة صفراء اللون في مظهرها ، حمراء

معادن الزينة



تقرش حجرة الكنز في معبد مليئة حايو بالقرب من الأقصر - تشير إلى كميات الذهب  
وعصا درهما في خزانة الملك رمسيس الثالث - الأسرة العشرين .. اهتمام بالذهب قاق كل  
الطهور ..



اللون في تركيبها الداخلى بما يوحي بوجود النحاس فيها ، إلا أن التحاليل الكيميائية أثبتت تواجد طبقة معدنية واحدة وأن اللون الداخلى للرقيقة قد يكون فى الغالب نتيجة بعض المواد العضوية الغريبة . . يالقه ، كان ذلك منذ عدة آلاف من السنين عند القراعنة ويأتى اليوم الذهب الإيطالى ملوناً فتعجب . . وأعطت تلك الرقيقة التركيب التالى :

ذهب ٨٥,٩٢ % فضة ١٣,٧٨ % نحاس ٣٠ %

وكذلك لا وجود فيها للآرزين .

٣ - رقائق ذهبية من دهشور ، مصاحبة لسلك ذهبى ومحتويان الفضة ، ولم ترد لها تحاليل .

٤ - أدوات ذهبية من أسرات محددة التاريخ قدمها للتحليل العالم الأثرى المعروف (ماسبيرو) الذى شغل منصب مدير متحف الآثار المصرى فترة من الزمن ، وكان تركيبها الكيميائى :

ذهب ٩٢,٢ - ٩٢,٣ % فضة ٣,٢ - ٣,٩ مواد عضوية ٣,٩ - ٤,٥ %

ولقد تأكد عدم تواجد القصدير والرصاص والنحاس وغيرهما ولكن ثبت وجود آثار من الحديد .

٥ - مشغولات ذهبية من الأسرة الثانية عشرة أعطت النتائج التالية بعد تحليلها :

ذهب ٩٠,٥ % فضة ٤,٥ % مواد عضوية ٥,٠ % دون أية آثار لغير ذلك من عناصر .

٦ - مصوغات من الأسرة السادسة والسابعة ، وكذلك فضيات ، كانت تركيباتها كما يلى . :

فضيات : فضة ٧٤,٥٢٪ ذهب ١٤,٩٤٪ مواد أخرى ١٠,٥٤٪  
 مصوغات صفراء : ذهب ٨٠,١٪ فضة ٢٠,٣٪  
 (قد تعطى نتائج التحليل أكثر من ١٠٠٪ وهذا خطأ مسموح به) مصوغات  
 حمراء : ذهب ٧٨,٧٪ فضة ٢٠,٩٪  
 مصوغات ذات لون أحمر غامق : ذهب ٧٨,٢٪ فضة ٢١,١٪  
 وتلك الرقائق في مجموعها قد تكون طبيعية كما قد تكون سبيكة مصنوعة ،  
 ولكنها بأية حال ليست ذهباً خالصاً .

ولقد أورد ( لوكاس - Lokus ) عالم الآثار نتائج مقارنة لتحاليل المعادن  
 والمواد الأخرى التي استخدمها قدماء المصريين ومن بينها الذهب ( Gold )  
 والكهرمان ( Electrum ) والفضة . وهو قد اتبع في ذلك نظام ( بلن )  
 Pliny's definition ) في التفرقة بين نوعي الذهب . فحيث تكون سبيكة  
 الذهب - فضة تحتوي أقل من ٢٠٪ فضة فهي عنده ذهب ( Gold ) وحيث  
 تكون النسبة أكثر من ٢٠٪ للفضة ومع ذلك لها اللون الأصفر الفاتح فهي عنده  
 كهرمان أو ما يعرف الذهبفضي ( Electrum ) .  
 كذلك رتب ( لوكاس ) نتائج التحاليل طبقاً لتاريخ الأسرات في مقارنة رائعة  
 على النحو التالي الجدول صفحة ٦٩ :

- ولقد خلص ( لوكاس ) من دراسته تلك إلى النتائج التالية :
- ١ - إن الذهب عند قدماء المصريين كان أساساً سبيكة مصنوعة من الذهب  
 والفضة وهي بنسبة ٣ - ١٨٪ فضة .
  - ٢ - إن الكهرمان كان أساساً سبيكة من الذهب والفضة وهي بنسبة ٢٠ -  
 ٣٠٪ فضة .

الأسرة الثامنة	الأسرة السابعة	الأسرة الثانية	الأسرة الأولى	الأسرة السادسة	الأسرة الأولى	المتفرقات الذهبية
عشرة	عشرة	عشرة	عشرة	عشرة	عشرة	
٧١,٥ ٢٩,٥ لا شيء لا شيء	٩٦,٤ - ٧٢,١ ٧٥,٥ - ١,٩ آثار - ١٣,٥ آثار - ١,٩	٩٢,٧ - ٧٧,٣ ٢٢,٣ - ٤,٥ لا شيء - ٥,٥ لا شيء - ١٥,٥	٩٢,٣ - ٩٢,٢ ٣,٩ - ٢,٢ لا شيء ٤,٥ - ٣,٩	٨١,٧ - ٧٨,٥ ١٨,٥ - ١٩,١ آثار ٤,٥ - ٢,٢	٨٤,٢ - ٧٩,٧ ١٣,٥ - ١٣,٥ لا شيء ٩,٩ - ٢,٣	% ذهب % فضة % نحاس % عناصر أخرى
٢,٤٥ : ١	٤,٥ : ١ ٨,٥ : ١	٣,٧ : ١ ٢٥,١ : ١	٣٣,٦ : ١ ٢٩,٥ : ١	٤,٣ : ١ ٥,١ : ١	٥,٩ : ١ ٦,٤ : ١	نسبة النقية إلى نسبة الذهب

ولقد لاحظ أن نسبة الفضة في الذهب تزداد كلما صعدنا في التاريخ القديم إلى الحديث وأن هذا التغير على النحو التالي :

متوسط الأسرة الأولى ١ فضة إلى ٦,٢ ذهب

متوسط الأسرة السادسة ١ فضة إلى ٤,٧ ذهب

متوسط الأسرة الثانية عشرة ١ فضة إلى ٤,٤ ذهب

متوسط الأسرة الثامنة عشرة ١ فضة إلى ٣,٧ ذهب .

معنى ذلك ، أن هناك تزايد في نسبة الفضة إلى الذهب من أقدم العصور إلى أحدثها .

ولقد أدى ذلك إلى تساؤلات هامة ، منها :

- هل كانت تنقية الذهب معروفة منذ الأسرة الحادية عشرة ؟
- هل الذهب النقي كان قد بدأ يتدفق على وادي النيل من مصادر أجنبية ؟
- هل تغيرت طرق التنقية في عصور الأسرات المتأخرة ؟

وللإجابات على تلك التساؤلات تلزم دراسات كثيرة ، منها مقارنة التحاليل وأعماق المناجم لمعرفة أى منها كان يستغل . . . . . حيث يجب ألا يغيب عن البال أن صناعة تعدين الذهب في مصر قديمة جداً ، بل من المحتمل أن ملوك ما قبل الأسرات والأسرات الأولى قد حصلوا على الذهب من مناطق « درهيب ، والدغاج » في الصحراء الشرقية . وكان التنجيم ( إستخراج الذهب من المناجم ) في بادئ الأمر سطحيًا ، ثم مع تقدم الزمان كان تحت سطحي ثم زادت الأعماق حتى بلغت أعماق المناجم نحو ٢٠٠ قدمًا على الأقل ( ٧٠ مترًا تقريبًا ) في الأسرة التاسعة عشرة .

وكانت المناجم عند القراعة فضحات في الأرض ضيقة ، يهدف إليها الإنسان بالكاد ، ثم يستمر في حش العرق من المرور الحامل للذهب ما استطاع إلى ذلك

سيلا . وبالطبع لم تكن هناك فتحات للتهوية ولا للتخلص من المياه الجوفية إذا ظهرت . ولذلك فكثيراً ما كان المعدنون يموتون في مناجمهم . ولقد عثر حديثاً على بقاياهم داخل المناجم القديمة ، كما كان يعثر على آثارهم خارج فوهات تلك المناجم . وبالمعاول والأزاميل يفتت العامل في عروق المرو الخامل للذهب ، ثم يحمل ذاك الفتات أو نواتج التكسير بالمقاطف إلى خارج المنجم حيث يتولى فريق آخر من العمال طحنه وتنعيمه بوسائلهم الخاصة والتي كانت أهمها طريقة السحق أو الدلك أو الاحتكاك .

ولقد عثر على محك من تلك المحكات الفرعونية القديمة بالقرب من منجم أم الروس القديم يظهر بوضوح تلك الطريقة المعجزة الفرعونية حقاً . فصخر المرو صلب يحتاج اليوم إلى مطاحن كهربية وتمعز القدرة البشرية الحالية عن تكسيه به طحنه وتنعيمه ، حتى ليقرّب في درجة نعومته من طحين الأذرة والقمح . ثم بعد ذلك يعمد هؤلاء العمال وللمعدنون القدامى إلى فصل حبيبات الذهب إما بالتقاطها إن كانت مرئية بالعين وفي مكانة اليد الإمساك بها أو أن تفصل تلك الحبيبات عن طريق رج وتقليب ذاك الطحين الصخري في الماء فتفصل حبيبات الذهب لتقل وزنها بحسب قانون الكثافة .

ياسبحان الله . يألم الباحثون عن المعادن اليوم في الصحارى والقفار وتحت أيديهم من وسائل الانتقال والإعاشة المتعدد والمتنوع . وكنتم أنتم يا فراعين مصر نجويون أقصى الصحارى فتطوعونها لإرادتكم . . ويحفرون اليوم بالحفارات والمثاقيب الكهربية وكنتم أنتم تدقون بالأزاميل ولا تكل عضلاتكم . وتدور اليوم المطاحن الكهربية وبالأمس البعيد أغنت عنها سواعدكم . .

هل هو يريق الذهب وكنتم له كانزون ؟ !

أم هو دور عقائدي للذهب كنتم به تؤمنون ؟ !



عكبات فرعونية وجدت بجوار منحهم أم الروس لإستخراج الذهب . كان النواجم  
يستخدمون ذلك الحقل لسحق وتقليم حجر اللو الشديد الصلابة حتى يتحول به ناصعا كالفضة  
ليقتطرون منه جبات الذهب ، أوفيقولنا عنه بلاء طيناً فاقون الكفاة

## الذهب في الحضارات القديمة الأخرى :

بجانب الحضارة الفرعونية التي قامت في وادي نهر النيل العظيم ، توجد حضارات وادية أخرى ، كالحضارات السوميرية ، والبابلية ، والآشورية وغيرها . ولقد كان للذهب دور حضارى في تلك الحضارات كذلك ، حتى وإن لم تكن أرض تلك الحضارات تحوى ذهباً ، بمعنى أنها كانت تستورده من خارج حدود أرضها . فلقد عثر مثلاً على حلى فاخرة وأدوات ذهبية خالصة في مقابر السوميريين ، بما يدل على رقى صناعة صياغة الذهب في تلك البلاد فيما بين النهرين . وإذا ما دلت تلك الأدوات على حذق السوميريين لصناعة صهر الذهب والفضة ، فإن هذا يعنى أن المعدنين كانوا يُستوردان من خارج البلاد ، وأن علاقات تجارية واسعة النطاق قد امتدت من موقع تلك الحضارة حتى وصلت إلى بلاد الهند شرقاً وآسيا الصغرى شمالاً وسوريا غرباً ثم مصر جنوباً .

والبابليون والآشوريون استعملوا كذلك الذهب والفضة استعمالاً يتسم بالفخامة والبدخ ، حتى كانوا يطرقون المعدنين إلى صفائح رقيقة يزينون بها الجدران ويصنعون منها التماثيل . حتى لقد قال « هيرودوت » المؤرخ الرومانى القديم ، إنه كان في هيكل « بيل » تماثيل كبيرة من الذهب يمثلها جالساً ، ويقرب هذا التمثال مائدة كبيرة ، هى أيضاً من الذهب ، بل إن العرش والسلم كانا من هذا المعدن كذلك . ولقد كانت الفخامة والبدخ والإسراف في استخدام المعادن الثمينة ، كمعادن الزينة ، مصدر مباهاة بعظمة قصور الملوك التي كانت جدرانها مغطاة بتلك المعادن . بل إن « ديودورس الصقلى » وصف جدران بابل بقوله : وأسوار هذه المدينة مستديرة يجمعها مركز واحد . ولكل سور منها عند نهايته ، شعب بارزة على شكل الأسنان . وكانت الشعب يختلف بعضها عن

البعض الآخر في اللون ، حتى أن بعضها كان مطلياً بالذهب والفضة . وكانت بابل وآشور على تنافس ، إلا أن بابل قد برزت منافستها ثراءً وعلماً . حتى ليذكر النبي « آرميا » أن الله سوف يرسل إلى بابل ، أعظم مدن العالم في العمران ، جموعاً من الأمم ليثروا من بقاياها ، ووصفها هذا النبي بقوله : بابل كأس من ذهب في يد الرب ، تُسكر كل الأرض . من خمرها شربت جميع الشعوب .

« سليمان » ملك بني إسرائيل ، ونبي الله ، بلغ ملكه من السعة والعظمة والأبهة مبلغاً عجباً . ولقد جاء في ( العهد القديم ) : وعمل الملك « سليمان » سفناً في ( عصيون جابر ) التي بجانب ( آيلة ) على شاطئ بحر ( سوف ) في أرض ( إدموم ) . فأرسل ( حيرام ) في السفن عبيده التواقى العارفين بالبحر مع عبيد « سليمان » . فأتوا إلى ( أوفيرا ) ، فأخذوا من هناك ذهباً ، أربع مائة وزنة وعشرين وزنة ، وأتوا بها إلى الملك « سليمان » . . لأنه كان للملك في البحر سفن ( ترشيش ) مع سفن ( حيرام ) . فكانت ( ترشيش ) تأتي مرة في كل ثلاث سنوات ، حاملة ذهباً وفضة ، وعاجاً وقروداً وطواويس . كذلك جاء في سفر الملوك الثالث : كان وزن الذهب الذي ورد على « سليمان » في سنة واحدة ، ست مئة وستين وزنة ذهب .

ويتجلى ثراء الملك « سليمان » في بناء هيكله أو معبده . ويقال إنه لما أعترم بناءه ، جمع ذوى الثراء من أهل اللدن ، وكشف لهم عن رغبته ، فأخذوا له كميات كبيرة من الذهب والفضة والأحجار الكريمة والحديد والخشب من مخازنه الخاصة . . وكذلك تبرع كل قادر ، حتى قيل في وصف الهيكل : أنه كان في صدر البناء الرئيسي ملخل كبير يبلغ ارتفاعه مائة وثمانين قدماً وهو مرصع بالذهب . وكان الذهب - فضلاً عن ذلك - كثيراً في أجزاء الهيكل ، على سقف



البناء الرئيسي والعمد والأبواب والجدران ، والثريات والمصابيح ، ومقصات القتائل ، والملاحق والمباخر ، وكان بالمعبد مائة حوض من الذهب . وكانت الأحجار الكريمة ترصع أجزاء كثيرة منه . انظر إلى وصف القرآن الكريم له ، عندما الملكة العربية ، بلقيس ، ملكة سبأ همت بدخوله ، بعد أن أتى بها وبعرشها عفريت من الجن ، أمره النبي سليمان بذلك : ( قيل لما أدخل الصرح ، فلما رآته حسبت لجة ، وكشفت عن ساقها ، قال : إنه صرح ممرد من قوارير ، قالت رب اني ظلمت نفسي ، وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين ) .

ومن الظريف أنه تمت محاولات لتقدير ثروة الملك «سليمان» من الذهب على أساس ما جاء في سفر الملوك الأول ، فكانت النتيجة ٧٢٤ قنطاراً إنجليزياً من الذهب الخالص قيمتها أكثر من عشرة ملايين جنيه حالياً .

ولقد تناول البحث مكان (أوفير) التي وردت في سفر الملوك الأول ، والتي كان يجلب منها الذهب على عهد الملك «سليمان» ، والتي اشتهرت بالذهب الجيد ، حتى ضرب المثل بذهب (أوفير) في الشعر والنثر . واختلفت الآراء حول مكانها ، إلى ثلاثة مذاهب أو فرق .

ففرق يرى أن (أوفير) لم تكن إلا سوقاً عظيمة على الساحل الغربي للهند ، كان التجار يحملون إليها الذهب من حيدرآباد . وفرق ثانٍ يرى أن (أوفير) هي «زمبويه» (Zimbabwe) في «روديسيا» الجنوبية . وأما الفريق الثالث ، فيرى أن (أوفير) تقع في الجزيرة العربية ، ولكنهم لا يتفقون على مكانها بالتحديد . فهم من يجعلها في جنوب الجزيرة العربية ، ومنهم من يرى أنها الساحل العربي من الخليج العربي ، ومنهم من يجعل (أوفير) في الجزء الجنوبي من ساحل الجزيرة العربية وما يتصل به من ساحل اليمن

وعند الفرس القدامى ، كان الذهب ودوره كمعادن ثمين للزينة دور هام أيضاً

وكبير . فهناك كانت الحلى المختلفة من تيجان وأقراط وخلائيل وأحذية من ذهب أو مذهبة . وكان للملك مجلس على عرش من ذهب ، يقوم على أعمدة من ذهب ، تعلوه مظلة من ذهب . كما كان الرجال يتأقون ويتربون بأنواع الحلى المصنوعة من الذهب والفضة والجواهر يشدون في رقابهم ، أو يعلقونها في آذانهم وسواعدهم .

ولم يهتم العرب في حضارتهم الإسلامية ، بالذهب كحلية أو زينة . وإنما اهتموا بالمعادن اللينة كدراسة وعلم . فهم بإيمانهم يربهم ونبهم ، يدركون سوء المصير لمن يكتزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله .

### استخلاص الذهب :

من الطرق البدائية في استخلاص الذهب ، تلك الطريقة التي فيها يجمع فتات مع فتات الصخر ، سواء من الأودية فهو فتات طبيعي ، أو بعد طحن الصخور المحتوية على الذهب ، فيفصل في ماء جار ، فيتخلف الذهب ، لثقله النوعي الأعلى من الفتات الصخرى ، في قاع مجارى الغسيل . وزيادة في الاحتياط كانت تفرش تلك المجارى بملود الحيوانات ، ليتخلف الذهب في تجاعيدها . ومازال ذلك يحدث إلى اليوم في بعض الأماكن بشكل أو بآخر .

لكن الطرق العلمية لاستخلاص الذهب ، تتوقف بلاشك على كيفية تواجده في الطبيعة . وإن يكن مازال حتى اليوم من العسير استخلاص الذهب للتحديد كيميائياً ، أو المتداخل تداخلاً دقيقاً مع معادن أخرى فيما يسمى بالمعادن المعدنية Mineral Complexes . فهذه لم تزل إلى اليوم تنتظر الطريقة المناسبة لمعالجتها لاستخلاص ما بها من ذهب .

والطرق الحديثة المعروفة اليوم لاستخلاص الذهب ، هي :

## ١ - طريقة اللغممة أو المعالجة بالزئبق :

وتقوم هذه الطريقة أساساً على اتحاد يتم بين الذهب والزئبق . هذا الاتحاد يسمى باللغممة ( Amalgamation ) . فباتصال الزئبق بالذهب تتكون سبيكة منها معاً تغطي سطح الذهب ، لها خواص سطحية تماثل تماماً خواص الزئبق . وتناسك هذه الجزيئات الذهبية ، التي أصبحت كالزئبق ، مع بعضها البعض ، حتى يمكن فصلها على هيئة كتلة عجينية القوام تعرف باسم ( الملمغم ) . وإذا ما فصلت بهذه الكيفية عن المادة الصخرية ، يجرى بعد ذلك فصل الذهب عن الزئبق بوساطة عملية تقطير بسيطة .

ولكى تتيسر عملية اللغممة تلك ، تجري محاولات لفصل المعدن بواسطة ، تدفق قوى لتيار من الماء ، يسلط على المادة الصخرية المحتوية على الذهب ، فيفتتها ويحملها إلى مجار خشبية يتخلف فيها الذهب عبر حواجز مصممة خصيصاً لذلك . وتكون تلك المجارى المائية مائلة قليلاً بنسبة ١ : ١٢ تقريباً ثم يقل الميل تدريجياً . وتلقى كمية من الزئبق خلف الحواجز ، بين وقت وآخر فيجذب الزئبق حبيبات الذهب منها صغرت ويتملغم معها ، أو يتسالك معها . وزيادة في الاحتياط تعلق في تلك المجارى المائية ألواح من النحاس للملمغم هو أيضاً بالزئبق ، لاصطياد أى فتات ذهبي قد يحمله التيار المائي . وبعد ذلك يجمع هذا الملمغم ، ويستخلص منه الذهب ، ويعود الزئبق حرّاً كما كان ليسخدم مرة ثانية وهكذا ، فالزئبق لا يستهلك ولا ينفد .

## ٢ - طريقة السيانور :

وتبنى هذه الطريقة على أساس معالجة الصخور الحاملة للذهب والمطحونة جيداً

بمحلول مخفف من مادة سيانور البوتاسيوم أو الصوديوم ، حيث يذوب فيها المعدن الثمين ذهباً كان أو فضة ، وتتبقى المادة الصخرية . بعد ذلك يفصل السائل بذوبه من الذهب بعيداً عن الخبث . وبعمليات كيميائية يعاد ترسيب المعدن الثمين ( ذهب أو فضة ) في حالة تكاد تكون نقية تماماً . ويرجع الفضل في اكتشاف هذه الطريقة إلى ثلاثة باحثين هم : « ج . س . مالك آرثر ، و . فورست ، ثم ر . و . فورست » باسكتلندا منذ مطلع القرن التاسع عشر .

### ٣ - طريقة الكلور :

وهذه طريقة أخرى لاستخلاص الذهب تلتخص في إدخال غاز الكلور على الحام المعالج بأحد الأحماض في أوعية خاصة ، ولفترة تتراوح بين يومين أو ثلاثة أيام ، فيتكون كلوريد الذهب . بعدها يعالج هذا الكلوريد بكبريتات حديدوز فيحدث تبادل ويتسبب الذهب وينقى . ولقد أتت التكنولوجيا الحديثة بأنواع أخرى عديدة من طرق استخلاص الذهب ، نذكر منها طرق التركيز بالجاذبية والتعويم بالزيت والتحميض والتحليل الكهربى وغيرها .

## الفضة

### الفضة ، ماهى ؟

الفضة عنصر فلزى - كبقية الفلزات لها خواصها وصفاتها ، ورمزها ( ف ) . والفضة عنصر أبيض اللون تقريباً ، لامع ، رخو ، قابل للطرق والسحب . وموصل جيد للحرارة والكهرباء ، غير نشيط كيميائياً ، يتحد في درجات الحرارة

العادية مع الكبريت فيكون لونها ، لتكون الكبريتيد عليها .  
ولقد قيل بأن الذهب والفضة في مملكة المعادن ، كالملك والمملكة في ممالك  
البشر . وكما استخدم الذهب قديماً ، وفي أولى حضارات البشر ، في مصر ، وفي  
العراق والهند وغيرها ، كذلك استخدمت الفضة . ولقد وجدت أدوات فضية ،  
صنعت للزينة ، في مقابر الملوك الأقدمين ، من عصور بالغة في القدم مبلغ ما قبل  
الميلاد ، وإن لم تكن تنافس الذهب في عراقتها وقلمها . ولاشك أن اللون الأبيض  
والجميل الذي تتنازه الفضة ، والذي لا يعتريه العتم في الجو الخالي من الغازات  
الكبريتية ، بجانب قابليتها للطرق والسحب ، قد جعلها الفضة المعدن أو الفلز  
المفضل بعد الذهب لأغراض الزينة .

ولقد جاء حين من الدهر ، كانت الملكة أى الفضة أكثر قيمة من الملك أى  
الذهب . وعامل الندرة هنا ، هو السبب لاشك ، بما يحتمه عامل العرض  
والطلب . ولكن تغير الحال اليوم وأضحى للثقال من الذهب اليوم بمائة مثقال من  
الفضة .

والفضة النقية مثل الذهب النقي ، شديدة الرخاوة ، لا تصلح للاستعمال في  
كثير من الأغراض سواء كانت عملة أو صحائف أو أدوات زينة أو حل . ولذلك  
تسبك الفضة عادة مع النحاس حتى تزداد صلابة . واليار البريطاني للفضة في  
الصحائف والحلى وأدوات الزينة هو ٩٢٥ جزءاً فضة و ٧٥ جزءاً نحاساً .

وهناك سبيكة تسمى الفضة الألمانية ، أو الفضة النيكلية ، وهي أشابة بيضاء  
فضية تحتوي على النحاس والخنارصين والنيكل بنسبة متفاوتة . وهي متينة صلبة ،  
تقاوم التآكل ، وتستخدم لأدوات المائدة والملفات الحرارية .

والفضة خصائص مميزة ، فهي لا تتأثر بالهواء ولا بالماء ، ولا تصدأ إذا سخنت في  
الهواء ، أو في جو من الأكسجين ، بعكس غالبية الفلزات . ولكنها إذا صهرت

وهى نقية ، تختص في أثناء انصهارها كمية كبيرة من الأوكسجين ، تبذلها بشدة عندما تبرد وتتجمد ، فيحدث الأوكسجين عند تصاعده منها نوات غريبة الشكل في سطحها . وتستخدم هذه الظاهرة كدليل على نقاء الفضة ، إذ أنها ظاهرة لا تحدث في الفضة غير النقية .

ويستهلك حوالى ربع فضة العالم في الفنون والصناعات . وتبلغ قابليتها للسحب درجة تسمح بسحب جرام واحد من الفلز إلى سلك طوله ١,٥ كيلو متر ، كما أنها قابلة للتطريق للدرجة إمكان تطريقها إلى رقائق (تخانتها) واحد من عشرة آلاف من الستيمتر . وتنخفض درجة حرارة انصهار الفضة بإضافة قليل من النحاس لها ، مما يمنع تكوين الفقاعات عند تجمد السبيكة ، ويزيد من صلابتها دون تأثير مادي على لونها أو قابليتها للتطريق .

وتصنع الأدوات المتزلية المطلوبة بالفضة ، بواسطة ترسيب الفضة النقية على الفضة النيكلية ، بالكهرباء .

ولعل من أبرز ماصع من الفضة ، تلك الكرة الفضية الخالصة التى نقش عليها العالم العربى الجغرافى « الإدريسى » صورة الأقاليم السبعة . وقصة ذلك هى : أن « الإدريسى » مضى شطراً من حياته فى إعداد أول خريطة عالمية صحيحة مبنية على الأصول العلمية والحقائق الثابتة لذلك العهد الذى عاش فيه ، والتى لا تختلف اختلافاً كبيراً عما هو ثابت فى عهدنا هذا . وقد أراد « الإدريسى » أن يخلد هذه الخريطة لتكون بمنجاة من حوامل التلف ، فأمر له الملك « روجر » ، بأن يوضع تحت تصرفه كرة من الفضة الخالصة ( عظيمة الحجم ، ضخمة الجسم ، فى وزن أربع مائة رطل بالرومى . فى كل رطل منها مائة درهم واثنى عشر درهماً . فلما كملت ، أمر الفعلة أن ينقشوا فيها صور الأقاليم السبعة بيلادها ، وأقطارها ، وسيفها وريفيها ، وخلصانها وبحارها ، وبحارى مياهها ، ومواقع أنهارها ، وعامرها

وغامرها ، وما بين كل بلدين منها ، وبين غيرها من الطرقات المطروقة ، والأميال المحدودة ، والمسافات المشهورة ، والمراسى المعروفة . إلخ ) وما يؤسف له أن تلك الخريطة الجغرافية العربية الفضية ، فقدت بعد وفاة « روجر » .

وإذا ما تركنا الفضة كهلز ، بعد أن رأينا أنها استخدمت للزينة منذ عصور قديمة واستعملت كذلك في العملة ، لوجدنا أن لأملاح الفضة استخدامات أخرى مفيدة ، من أهمها التصوير . ولقد نمت تلك الأهمية وازدادت منذ تطور وانتشار صناعة الصور المتحركة التي تستعمل منها أفلام طولها ملايين عديدة من الأقدام سنوياً . كذلك فإن لأملاح الفضة فائدة طبية ، إذ يبيد إضافة جزء واحد من نترات الفضة إلى عشرة ملايين جزء من الماء بعض أنواع الجراثيم . ولذلك تضاف أملاح الفضة أحياناً بهذه النسب في حمامات السباحة العامة .

وللفضة كذلك دور هام في الصناعات الحديثة ، فهي تلزم لعمل وصلات في الحالات التي تتطلب التانة ومقاومة الصدمات ، مثل للتأثير الشريطية وأسلاك التريينات . وكذلك تفيد الفضة في صنع المعدات التي يلزم أن تجمع بين حسن المنظر والتانة .

#### تعليق الفضة :

اكتشفت الفضة بعد اكتشاف الذهب والنحاس . وكان اكتشافها ذاك بطريق المصادفة عندما كان الإنسان يبحث في بيئته ويقتب في صحاريه عن المعادن ، مستعيناً بخبرته وعينه الفاحصة . فالفضة توجد في الطبيعة على هيئة فلز ، يلفت نظر الإنسان بلونه الفضي الأبيض . وهي كذلك توجد متحدة مع عناصر أخرى . والأصل في وجود الفضة هو الحالة المتحدة ، حتى يقال بأن معظم الفضة الفلزية ، التي توجد في الخامات قد نتجت عن معادن تحتوي على الفضة . وتوجد

الفضة بمثابة فلز ثانوى التكوين فى مناطق ممتدة إلى عدة مئات من الأمتار ، تحت مستوى الماء الأرضى . وقد وجدت فى المكسيك قطع من الفضة النقية وزن أكثر من طن .

وتكون الفضة سبيكة طبيعية مع الذهب هى معدن الالكترم أو كما يسمونه الذهبفى . كما توجد الفضة فى تليرويدات الذهب . ويعتبر معدن الأرجنتايت Argentite المركب كيميائياً من كبريتيد الفضة ، هو المصدر الرئيسى لفضة العالم . ويوجد الأرجنتايت عادة مع معدن الجالينا (كبريتور الرصاص) الذى هو أهم معدن أو خام للرصاص . ويعطى هذا الخام كميات كبيرة من الفضة فى غالب الأحيان . وهناك معادن أخرى تعتبر أقل أهمية كمصدر للفضة ، مثل معادن الفضة الباقوتية ، البروزتايت والبيرارجيرايت . ولكن معدن السيرار جيرايث الموجود فى الأجزاء العليا لبعض مناجم الرصاص والفضة يعتبر أحياناً مصدراً للفضة أكبر أهمية من سابقه ، فقد أعطى فى بعض المناطق محصولاً وفيراً من الفضة .

ولعل من أهم الأمور التى يجب أن تذكر عند الحديث عن الفضة ، أن أكثر من نصف محصول العالم من هذا المعدن ، لايتج كما هو متوقع ، من مناجم الفضة ، وإنما من مناجم خامات النحاس والرصاص والزنك . فهذه الأخيرة خامات مركبة معقدة ، تحتوى الفضة بين مركباتها . ولقد قدر أن الخامات المحتوية على الفضة والتى أنتجت قرابة ٩١٪ من فضة العالم ، قد أنتجت أيضاً ٨٥٪ من ذهب العالم ، و ٦٩٪ من رصاص العالم ، و ٦٦٪ من نحاس العالم ، و ٤٦٪ من زنك العالم . إنها الخامات المعدنية المعقدة التركيب ' Complex Minerals . ويقتصر وجود الفضة على عروق تكونت أصلاً عند أعماق ضحلة أو متوسطة نسبياً وهى توجد كثيراً ، كما ذكرنا من قبل ، مع الجالينا (خامات الرصاص)



المكونة بطريقة الإحلال . كما أنه أمكن استخلاص الفضة كتاج ثانوى فى أثناء معالجة خامات النحاس والرصاص والزنك صناعياً . كما أن الفضة توجد أحياناً مع خامات الكوبالت والنيكل ، حتى لقد عثر على عروق غنية بالفضة ظهرت فى أماكن تواجد تلك الخامات وعلى السطح أحياناً ، حاملة كتلا من الفضة الخالصة بلغت نحو ١٦٠٠ رطل فى كتلا .

### طرق استخلاص الفضة :

تختلف طرق استخلاص الفضة باختلاف تركيب الخامات التى تكون من بين مكوناتها . ونظراً لأن الفضة ، معدن زينة ومعدن عملة بجانب ما لها من فوائد أخرى بما يرفع من قيمتها ، فإن المعدنين لا يكادون يدعون أيّاً من خاماتها دون معالجة أو استغلال . وبشكل عام فإنه يمكن استخلاص الفضة من خاماتها المتعددة بإحدى الطرق التالية :

١ - الصهر المباشر ، حيث تخلط خامات الفضة بخامات رصاص ونحاس مناسبة ، وتصهر معاً فى أفران ذوات حرارة مناسبة . ثم تحتص الفضة وتنقى .  
٢ - بطريقة الملقمة ، وفيها تحول الفضة مبدئياً إلى ملغم ، ثم تستخلص الفضة من الملغم بالتسخين فيتطاير الزئبق ويكتف فى أوعية خاصة ويتخلف فلز الفضة . وتستخدم طرق الملقمة لاستخلاص الفضة من خاماتها إن كانت على هيئة كلوريد ، فإن لم تكن كذلك ، فإنه يلزم تحويلها أولاً إلى كلوريد ، ثم تجرى عملية الملقمة .

٣ - بطريقة السيانور حيث تلقى خامة الفضة المجروشة فى حوض كبير به ماء ، فتستقر الرمال والصخور فى القاع ومعها الفضة . ثم تصفى المياه الزائدة ومعها الأتربة الطافية . وتقل المخلفات إلى حوض آخر يسمى حوض السيانور حيث

توسطه قاعدة خشبية مغطاة بنسيج ليفي ترسو فوقها محتويات الحوض الأول ، ثم يملأ الحوض بمحلول سيانور البوتاسيوم حتى تتغلى المحتويات ، ويترك المحلول فترة لتذوب الفضة . . ثم ينتقل المحلول ومعه ذوب الفضة إلى حوض الترسيب حيث ترسب الفضة على ألواح من الزنك . . وبعد التأكد من تمام الترسيب ، تجمع شرائح الزنك المغطاة بطبقة الفضة وتغسل وتنصفي حتى يفصل المتبقى من الزنك وأملاحه التي تذوب في الماء . وعند الغسيل يضاف محلول مخفف من حامض الكبريتيك أو كبريتات الصوديوم الثنائية حتى يذوب جميع الزنك وتحلل السيانورات .

وعندما يتم التفاعل الكيميائي ترسب الفضة ويعاد غسلها في ماء ساخن ، وتجفف وتكلس وتصهر مع مساعد صهر في بوتقة . وقد يضاف أول أكسيد المنجنيز لمساعد في تأكسد المعادن الغريبة الأخرى . . ثم تكون الفضة النقية الخالصة . وما هو جدير بالذكر أن هذه الطريقة هي ذات الطريقة - أو إحدى طرق - استخلاص الذهب أيضًا .

#### العملة :

جاء في الموسوعة العربية المسيرة أن لفظ عملة يطلق عادة على القطعة المعدنية التي لها صبغة قانونية تشير إليها قروشها . ويظهر أن النقود المعدنية من اختراع ( ليديا ) في القرن الثامن قبل الميلاد . وقد أشار ( هيرودوت ) إلى هذه الحقيقة عندما ذكر أن ( الليديين ) هم أول الشعوب التي ضربت النقود المعدنية من الذهب والفضة . ولكن ربما كان ذلك يعني إصلاح النقود المعدنية على يدى ( كرويزس ) ٥٦١ - ٥٤٦ قبل الميلاد .

ويبدو أن اتخاذ العملة من المعدن أصلا ، كان سببه الحاجة إلى الاحتاد على

سلعة تجمع بين المفعة وبين البقاء على أهم حوادث التاريخ بما يدون عليها من نقوش . فالحقطة المعدنية أكثر تحملاً ، ولا تحتاج إلى نفقة في حفظها ، وتتناز بسهولة تداولها ونقلها من مكان إلى مكان . . ويمكن أن يتخذ منها الرخيص والمتوسط والنفيس .

وفى سبيل ذلك ، لم يكن بد من إعداد المعادن المراد اتخاذ العملة منها ، فى أوزان معلومة ومقدرة ، تداول بين الناس تحت مسئولية مصدرها الذين كتبوا عليها أسماءهم أو سموها بعلاماتهم . وفى البداية كانت عملات خاصة يخرجها الأغنياء وكبار التجار ، وكانوا يسألون عنها أمام الحاكم إذا ما شابها ما يعيبها . وراقت فكرة الأشخاص والأفراد ، للحكومات . . إذ وجدت فيها دواعى افتخار وعز وسلطان بجانب ما تجلبه من كسب . . ولما كان الإنسان قد مر عليه حين من الدهر ، سيطرت عليه فيه العقائد الدينية . . فقد انعكس ذلك على عملته ، وجاءت نقوش العملة فى كثير من البقاع مستمدة من الأساطير والعقائد الدينية ، ليكون ذلك حافظاً لمزيد من التوقير والاحترام ، بجانب ما يحل بها من بركة . وإذا ما رجعنا معاً إلى غياهب الماضى البعيد ، وبدائيات التاريخ ، لوجدنا أن عملات معدنية بهذا الوصف لم تكن معروفة عند قدماء المصريين مثلاً ، برغم أن الذهب كان موجوداً وكان معروفاً . ولم يثبت استخدامه فى هذه الأغراض إلا قبل ظهور المسيح عليه السلام بألف ومائتين من السنين . وكانت أقدم عملة عثر عليها علماء الآثار ، هى ما وجدت فى حفائر (ليديا) ويرجع تاريخها إلى القرن الثامن قبل الميلاد كما قلنا . . ولكن لأبعد من ذلك ، لم تكن عملة كما نعى اليوم وإنما كانت حلقات وقضباناً ملتوية ، توزن وتصب فى قوالب قبل التعامل بها . . وشئ من هذا القبيل تعامل الفراعنة فى بعض أزمانهم .

ولقد كان المعدنان اللذان - الذهب والفضة - هما أول ما فكر فيها مخترعو

العملة الأوائل . . ولما لم يكونا متوافرين عند ( الليدين ) ، وكان بديلا عنها معدن آخر اختلطت فيه الفضة بالذهب - ذلك هو الإلكترام أو الذهبضى - حيث الاختلاط طبيعياً غير مصنوع ، ونسبة تتراوح ما بين ٥٪ و ٩٥٪ ، وكان اللون هو الذى يميز على وجه التقريب قيمة العملة ، بنسبة الذهب إلى الفضة فى ذلك الخليط . فإن كان المعدن ضارباً لونه إلى البياض ، كانت الفضة هى الغالبة ومن ثم كانت العملة أقل قيمة . وإن كان الخليط ضارباً لونه إلى الصفرة ، فالذهب هو الغالب ، والعملة أكبر قيمة . . ولقد كان يعتبر من الألكترام - الذهبضى - كل مخلوط أربعة أخماسه من الذهب والخمس من الفضة . وبشكل عام ، كانت النسبة تختلف أحياناً عن ذلك . وهى حين تختلف ، تتسبب فى المتاعب لاشك . ومن ثم ، كان التذكير فى عملة ذهبية خالصة ، وأخرى فضية خالصة . ومن هنا ، كانت بدايات أهم استخدامات الذهب والفضة ، كعملة . وبمرور سريع ، وتطلع أسرع فى تاريخ العملة ، نجد الآتى :

- كان « كيرش » - ملك الفرس - أول من ضرب النقود فى القرن السادس على غير نمط ( الليدين ) ، مع الحرص على وزن القطعة الذهبية وعيارها فى حين كان الاهتمام قليلاً بالقطع الفضية .

- سكان « جزر إرجة » ، سكوا نقوداً ذهبية وفضية فى حجم وشكل حبة الفول ، وينقش السلحفاة المائية .

- البلاد الإغريقية سكوا نقوداً من البرونز والحديد والفضة . . ثم أخيراً ذهبية فى عهد « فيليب المقدونى » .

- وفى عهد « الإسكندر » تبادل الفضة والذهب مكانهما فى صناعة العملة ، وإن يكن الذهب قد تغلب أخيراً . وفى مصر ، سك « الإسكندر » عملته مصوراً نفسه عليها ، واضعاً فى رأسه قرنين دلالة على انتسابه لآمون ، الذى كان شعاره ،

الكبش ذى القرنين الملتوين .

- وبعد موت « الإسكندر » ، واتخاذ البطالسة ، الإسكندرية عاصمة  
للكهم ، سكت أرقى وأجمل ما عرف من عملات حتى ذاك الحين ، من ذهب  
وفضة .

- واتخذ الرومان النحاس معدناً لعملاتهم زمناً ، ثم عادوا إلى الفضة والذهب  
بعد انتصار روما .

- وعرف العرب في جاهليتهم دراهم الفُرس ودارهم الرومان . . ولم تكن لهم  
عملة خاصة بهم . ويقال إن لفظة درهم ، محرقة عن اللفظة الإغريقية  
( دراخمة ) . وهى عندهم تسمية لكل عملة من فضة مها كان مصدرها . أما  
الدینار ، فتحريف لكلمة ( ديناروس ) الرومانية ، وهو عندهم تسمية لكل عملة  
ذهبية .

- وجاء الإسلام . . وانتصر بجنوده على الفرس والرومان . . وتكشفت  
للمتصرين أكداًس الذهب والفضة في حل وفي عملات وفي نحف . . فكانت  
جميعاً فيناً للمسلمين . . ولما نقل خمس الفىء إلى المدينة حيث « الخليفة عمر »  
رضى الله عنه ، لم يفرح به ، وإنما بكى حتى أشفق عليه الحشود ، ثم رفع رأسه  
إلى السماء وقال : ( اللهم إنك منعت هذا رسولك ونييك ، وكان أحب إليك  
منى ، وأكرم عليك منى ، ومنعت « أبا بكر » ، وكان أحب إليك منى ، وأكرم  
عليك منى ، وأعطيتني ، فأعوذ بك أن تكون أعطيته للمكرى ) إنه يعلم إن الذين  
يكتزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله ، ستكوى بها جباههم  
وصدورهم يوم القيامة . . ومن ثم ، فقد خشى مكر الله .

- ولكن تطلبت أمور الدنيا ، أن تكون هناك عملة . . فسكت النقود في طابع  
فارسي - من ذهب وفضة - مرسومة بالشعار الإسلامى ( لا إله إلا الله محمد رسول

الله ) ليتداولها المسلمون في غير حرج من دينهم . . وكانت تلك أول عملة في الإسلام .

- ثم جاء « عثمان » . . واتخذ نقوداً كتب عليها ( الله أكبر ) . ومن بعده « عبد الله بن الزبير » بشعار ( محمد رسول الله ) على أحد وجهي العملة ، وعلى الوجه الآخر ( أمر الله بالوفاء والعدل ) . ثم ، « عبد الملك بن مروان » ، الذي اتخذ هو أيضاً نقوداً من ذهب وفضة ونحاس ، وأبطلت منذئذ النقود الرومانية والفارسية . ولقد كتب على أحد وجهي نقود « عبد الملك » ( لا إله إلا الله وحده لا شريك له ) وعلى الوجه الآخر ( الله أحد . الله الصمد . لم يلد ولم يولد ) وكتب في الطوق ( محمد رسول الله . أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ) .  
- وفي عهد « الأمين بن هارون الرشيد » ، نادى بولاية العهد لابنه « موسى المظفر » ، وضرب له نقوداً نقش عليها هذان البيتان من الشعر :

كل عز ومفخر      فلموسى المظفر  
ملك خص ذكره      في الكتاب المطهر

- وضربت في مصر أول نقود إسلامية في عهد الدولة الطولونية . ويعتبر الدينار الذهبي الذي ضرب في عهد أحمد بن طولون من أجمل القطع الذهبية الإسلامية نظراً لشكله ، ودقة ضربه ، حتى أقبل عليه هواة النقود القديمة .  
- وجاء العهد الفاطمي ، وأضحت الدولة الفاطمية كما قال قائلهم يوماً « أجمل حلية في زخرف الدنيا ، وأروع تحفة في معرض الزمن » وعادت صناعة التحف والعرايف الذهبية والفضية إلى سابق عهدها قبل الإسلام . وزينت العروش لأول مرة بعد ظهور الإسلام بالذهب والجواهر ، حتى أن مشاجب بعض البيوت كانت تتخذ على شكل مسامير من ذهب ، كل مسمار وزنه مائة مثقال من

ذهب خالص . وتفننت الحرفة والصنعة المصرية في إرضاء الخلفاء الفاطميين وإرضاء حب الزينة والظهور عندهم ، فكانت الصحاف والمائيل والتحف من ذهب ومن جوهر تملأ القصور والبيوت . وإن لم يفلحوا في سك عملة لها قيمتها .  
- وجاء صلاح الدين وضرب ديناراً له ، خاصاً به . .

وجاءت شجرة الدر وضربت لها ديناراً ، خاصاً بها كتبت عليه ( ملكة المسلمين المستعصمة ) فكانت أول امرأة يسك باسمها النقود في تاريخ المسلمين .  
ثم أكثر الظاهر بيبرس من سك النقود في مصر وفي حلب ، مميزة بتصوير الأسد ، وهو شعاره ، من ذهب وفضة ونحاس

- ثم كان محمد علي ومن تبعه من ولاية مصر . وتقلبت العملات الذهبية والفضية . . ما بين اختفاء وظهور . ووجدت عملات نيكلية ونحاسية . واجتازت العملات أزمات مع الحروب وبعدها . إلى أن صدرت الأوراق النقدية من فئة العشرة القروش والخمسة القروش في عام ١٩٤٠ .

خلاصة القول إن من أهم استخدامات المعادن الثمينة الفلزية مثل الذهب والفضة - بعد استخدامها للزينة ولصناعة التحف ، كان العملات . . وعكست تلك العملات من أحداث التاريخ ، ما يجعلها سجلاً واقعياً لأزماتها وأوقاتها . .

## البلاتين

البلاتين ، ما هو ؟

إن للبلاتين أسرة . .

والبلاتين في أسرته ، أهم أعضائها وأشهرها . . بل وأكثرها وفرة . .  
وأسرة البلاتين تتكون من الفلزات الآتية : البلاديوم والأوزميوم والإيريديوم

والروثينيوم والروديوم . وبما أنها من أسرة واحدة ، فهي غالباً ما تصاحب بعضها البعض في الطبيعة ، باستثناء حالات نادرة ، يفلت فيها البلاتين من مصاحبة بعض أفراد أسرته ، ليجد مختلطاً بنسب مختلفة مع فلزات أخرى كالذهب والحديد .

وفلزات تلك العائلة البلاتينية ثقيلة الوزن النوعي ، إلا أن أثقلها جميعاً : الأوزميوم والايريديوم ثم البلاتين . ولأسرة البلاتين خاصية تشملهم جميعاً - ما عدا البلاتيوم - وهي عدم الذوبان في الأحماض العادية . ثم هي جميعاً تشارك في ارتفاع درجة حرارة انصهارها ومقاومتها للحرارة وللتأكسد في درجات الحرارة العادية ، مما يفضي عليها قيمة كبيرة في الصناعات الكيميائية والكهربائية والمعدنية . . بجانب القيمة التي لا تنكر للبلاتين ، كمعدن ثمين ، به تزدان صدور الفيد .

والبلاتين كمصدر له الخواص الآتية :

الرمز	الرقم الذري	الوزن الذري	نقطة الانصهار	نقطة الغليان	الكفاءة
بلا	٧٨	١٩٥,٢٣	١٧٧٣,٥ م	٤٣٠٠ م	٢ ، ٤

ولقد تم اكتشاف البلاتين في كولومبيا بأمريكا الجنوبية لأول مرة . وكان ذلك بمعرفة الأسبانيين حوالي عام ١٧٣٥ ، وأطلقوا عليه اسم ( بلاتينا ) لمشابهته في اللون للفضة التي تسمى ( بلاتا ) باللغة الأسبانية . وظل البلاتين عديم الفائدة منذ اكتشافه وحتى عام ١٧٧٨ عندما استغلت تلك الخامات في كولومبيا والتي تحتوي بين حبيبات الحصى ، الذهب والبلاتين ، وظلت تلك الخامات المصدر الوحيد للبلاتين في العالم حتى عام ١٧٨٣ ، عندما اكتشفت كميات كبيرة من فلز البلاتين في رواسب بحمال الأورال بالاتحاد السوفيتي . ولقد كانت تلك الخامات المكتشفة من الكثرة الوفرة والغنى ، بحيث انفرد الاتحاد السوفيتي لمدة المائة عام التالية لذلك



التاريخ بإمداد العالم باحتياجاته من البلاتين . بل إن إنتاج روسيا من البلاتين بلغ في عام ١٩١٣ نحو ٩٣٪ من الإنتاج العالمي لذلك الفلز . وفي سنة ١٩٠٩ دخلت كندا ميدان إنتاج البلاتين لأول مرة . ثم راح الإنتاج الكندي للبلاطين من خاماته بسدبوري Sudbury يتزايد بسرعة حتى ربما أنه يفوق الآن إنتاج الاتحاد السوفيتي من ذلك العنصر .

وإذا ما ذكر البلاتين ، قفزت إلى الذهب ثوبا ، تلك الحلى التي تزدان بها سيدات الطبقات الراقية والذرية في العالم . فالمجوهرات هي بحق أهم الاستعمالات لذلك المعدن اللين في أوقات السلم . ذلك لأن استعمال البلاتين مستحب ومفضل في كثير من مجوهرات الزيتة ، بل وأنفسها ، وعلى الأخص مع اللاس . ولقد زادت قيمة البلاتين كثيرا في عصور الرخاء حتى بلغت قيمته ستة أمثال قيمة الذهب . ولكن ذاك الارتفاع وككل ارتفاع في الأسعار ، خاضع لخاصية العرض والطلب . فمن ستة أمثال القيمة إلى ضعف القيمة فقط ، اليوم ، وهكذا .

وإذا ما تركنا الزيتة والحلى والمجوهرات جانبا ، ورحنا نتبع البلاتين في استعمالاته الأخرى ، لوجدنا أن إحصائية قد عملت في وقت من الأوقات لاستعمالات البلاتين ، نذكرها هنا على سبيل المثال لا الحصر ، لتكون لنا بمثابة النافذة التي نطل منها على مجالات استخدام فيها البلاتين لصالح عامة الناس ، لا للصالح الأغنياء وزينة الأثرياء من الناس . وإذا لتجد تلك الإحصائية على النحو التالي ، في زمان ما ومكان ما :

٣٦٪ من كل الإنتاج للمجوهرات ، ٢٣٪ لصناعة طب الأسنان ، ٢٢٪ للصناعات الكهربائية ، ١٤٪ للصناعات الكيماوية ، ثم ٥٪ لغير ذلك من استخدامات وصناعات .

وتفصيل ذلك ، أن البلاتين يدخل في طب الأسنان حين يسبك مع

البلاديم ، وهو واحد من أفراد عائلته أو مجموعته كما ذكرنا قبلًا ، لصناعة الألواح والدبابيس التي تلزم لتثبيت الأسنان الصناعية . كذلك فإنه من بين الاستعمالات المختلفة لفلزات المجموعة البلاتينية ، صناعة إبر الحقن الطبية .

وفي مجال الصناعات الكهربائية ، فإن سبائك البلاتين مع شقيقه الأيريديام تتأاز بالصلابة والقوة والتحمل وعدم التأكل ، مما يجعلها صالحة تمامًا للاستخدام في مراكز التوصيل الكهربائي تحت أقصى الظروف كما هي الحال في الطائرات والصواريخ وسفن الفضاء . ولقد ازداد الطلب أخيرًا على البلاديم كبديل للبلاتين في الأغراض الكهربائية بالذات ، وذلك نظرًا لرخص الأول نسبيًا ، وبخاصة في أجهزة الموصلات السلكية واللاسلكية .

وفي مجال الصناعات الكيميائية ، فإن البلاتين لازم وضروري لصنع أجهزة معملية بعينها ، مثل البوتقات والرقائق والأسلاك وغيرها ، لما للبلاتين من تقطة انصهار عالية . كذلك فإن كميات كبيرة من البلاتين تُستنفذ في استخدامه كعامل مساعد في صناعة حامض الكبريتيك بالطريقة المعروفة باسم ( طريقة الملامسة ) ، وكذلك في تحضير النشادر صناعيًا من الأيدروجين والأزوت ، وفي أكسدة النشادر إلى حامض آزوتيك . كذلك يستخدم البلاتين والبلاديم كعاملين مساعدين في إنتاج بعض المواد العضوية . وكثيراً ما يستخدم البلاتين على هيئة أقطاب في الصناعات الكهروكيميائية والكهروحرارية ( كما في نوعيات خاصة من الترمومترات ) . ومن الشائع استعمال البلاتين ومجموعته في أجهزة الازدواج الحراري .

وتستخدم سبيكة الأوزميريديام ( من الأوزميام والأيريديام ) - من مجموعة البلاتين أيضًا في صنع أطراف ريشة أقلام الكتابة ، وفي الطلاء الكهربائي للسطوح العاكسة للأتوار الكشافه ، وفي أغلفة الساعات والميداليات وما شابه . وللبلاتين

سبائك عديدة مع النحاس والحديد والنيكل والزنك والرصاص والقصدير والبيزموث والزرنيخ ، وكلها تقدم للتكنولوجيا الحديثة متطلباتها .  
ذاك هو البلاتين . . أما أين يوجد ، فهو محدود الانتشار على الكرة الأرضية .  
وخطامات البلاتين بشكل عام هي خليط من الفلز ذاته مع معدن آخر كالزرنيخ في معدن يسمى ( سبيرلايت ) الذى يحتوى بجانب ذلك على عدد من عائلة البلاتين مع الذهب والنحاس والحديد . ويحصل على معظم بلاتين العالم من مناطق محدودة مثل خامات « سدهورى » فى كندا ، ورواسب الأودية فى الأورال بالاتحاد السوفيتى وكولومبيا والحبشة والترنسفال وزائير .

#### استخلاص البلاتين :

أما عن استخلاصه فإنه لابد من خامات غنية تحتوى من ٦٨ ٪ إلى ٧٣ ٪ من الفلز ، ولكن ذلك لا يمنع من استغلال خامات أخرى لا يزيد البلاتين فيها عن ٢ ٪ فقط . وفى حالة مثل تلك الخامات الفقيرة ، فإنها تركز عادة بالمعالجة الحمضية أولاً ، ثم بالصهر ، بمساعدات للصهر مثل الليثارج والفحم الحشى ، فى أفران صغيرة مبطنة ببطانة قاعدية ، وذلك لتجميع الفلزات الثمينة التى قد تكون موجودة بتلك الخامات .

وبشكل عام يعالج المعدن بطريقة تشبه طريقة المفلعة السابق ذكرها فى حالة استخلاص الذهب والفضة ، فيغسل فئات الصخر المحتوى على البلاتين ، ثم ترسب فى الأحواض بالماء ، ثم تضاف إليها كمية من الزئبق ليمتصم الذهب المختلط بالبلاتين ، وتتخلف حبيبات هذا الأخير ، مختلطة مع بعض المعادن البلاتينية الأخرى . بعد ذلك يسخن البلاتين المتخلف فى الماء الملهى لفترة من الزمن حتى تذوب معظم المعادن البلاتينية . وبعد إذابة تلك المعادن ، يسخن المحلول للتخلص

من الحامض الزائد عن الحاجة بالتبخير . ثم يخفف ويشرح ويعالج بمحلول كلوريد  
النوشادر والبلاتين . ويسخن المحلول حتى يتم التخلص من كلوريد النوشادر  
والكلور ، ويتبقى البلاتين على هيئة إسفنجية تهتت بدلكها على جسم صلد ،  
وتتخل إلى مسحوق ناعم . ثم يعالج هذا المسحوق الناعم بالماء ليكون عجينة  
تضغط على شكل أقراص . وتكرر عملية تسخين تلك الأقراص وتطريقها وتجري  
عليها عمليات الدلفنة حتى تتحول إلى جسم معدني .  
ويحتوى البلاتين المستخلص بهذه الطريقة على حوالى ٢ ٪ من معدن الأيريديام  
المرسب معه ، والذي يفصل عنه بعملية تالية للتنقية .

## المعادن الثمينة في البلاد العربية

في المملكة العربية السعودية :

تتواجد معادن الذهب والفضة بنسب متفاوتة كعناصر ثانوية ، تصاحب معظم خامات النحاس والقصدير والزنك والرصاص ، كما توجد أهم مواقع التعدين بالذهب في عروق المرو الحامل للذهب ، والتي تقطع مجموعة الصخور البركانية الحمضية . وتعتبر منطقة « مهد الذهب » من أهم مواقع الذهب في البلاد ، حيث يوجد بمصاحبة كبريتورات الزنك والحديد والرصاص والنحاس .

وقد شهد هذا الموقع نشاطاً تعديتياً ضخماً على مر العصور . ويقدر إجمالى ما تم استخراجه من مناجمه بحوالى ثلاثة أرباع المليون أوقية من الذهب ، وحوالى المليون أوقية من الفضة الخالصة . وتشير التقديرات الأولية بأن الاحتياطيات الحالية المتبقية بالمنجم فى حدود ستة ملايين طن من الخام الذى يحوى نسبة من الذهب

بواقع ٧ جرامات للطن ، ونسبة من الفضة بواقع ٢٥ جراماً للطن .  
وتوجد بالمنطقة كميات ضخمة من نفايات التشغيل السابق للمناجم ، تقدر  
كمياتها بحوالى المليون طن ، أمكن أخيراً معالجة ٣٠٠ ألف طن منها ، وتم  
استخلاص الذهب بنسبة ٠,٦٢ من الأوقية للطن الواحد . وتحوى الرواسب  
(الوديانية) بمنطقة «مهد الذهب» ، نسبة متوسطها ٠,١٠٢ من الجرام من الذهب  
لكل متر مكعب من الرواسب ، وقد تصل تلك النسبة إلى ٠,٢٨٣ من الجرام للمتر  
المكعب .

### في السودان :

يعتبر الذهب من أول القلترات التي عرف الإنسان في السودان كيف يبحث عنها  
وكيف يستغلها ، وقد ارتبط تاريخ مصر والسودان خلال أزمنة ما قبل الميلاد في  
نشاط مشترك لاستغلال الذهب بالصحراء الشرقية ، بين النيل والبحر الأحمر .  
وكانت حصيلة هذا الذهب ، تنقل إلى عاصمة كوش ، ومملكة مروي ، وإلى طيبة  
في مصر .

وقد استمر النشاط التعدينى للذهب في مناطق الصحراء الشرقية السودانية  
خلال حكم البطالسة في مصر ، ثم على فترات متقطعة خلال الحكم الرومانى  
كذلك .

وخلال القرن السادس عشر والقرن السابع عشر وفى أوائل القرن الثامن عشر ،  
كانت هناك بالسودان مملكتان مستقلتان هما مملكة « الفونج » وعاصمتها سنار بالنيل  
الأزرق ، وكان نفوذها ممتداً حتى الحبشة . والمملكة الثانية ، كانت في غرب  
السودان ، وتعرف باسم مملكة «نقى» ، وكان مركزها منطقة جبال النوبة (جبال  
الذهب) . وتحت حكم مملكة الفونج كانت تقع منطقة بنى شنقول التى اشتهرت

على مر القرون بأوديتها التي يظهر فيها التبر كلما جرت المياه فيها . وفي خلال القرن السابع عشر ، وقعت مملكة تغلى تحت سيطرة مملكة سنار . وتبع ذلك تدفق التجار والحرفيين إلى مناطق تغلى ، ومنها مناطق جبال النوبة ، والتي لم يكن أهلها على علم بما تحويه جبالهم وأوديتهم من عروق الذهب وتبره . وأدى ذلك الرحف إلى اكتشاف الذهب في جهات « شيون ، وأوتورو ، وتيراماندى » في أواسط جبال النوبة . وبدأت منذ ذاك الحين أنشطة مكثفة للبحث عن الذهب في تلك المناطق .

وفي الفترة بين عامي ١٨٣١ - ١٨٣٢ قام المهندس « ليتان دى بلفوند » من قِبل « محمد علي » وإلى مصر ، باستكشاف صحراء العتباى المشتركة بين مصر والسودان للبحث عن مناجم الذهب القديمة . ثم زار السودان خلال عامي ١٨٣٧ - ١٨٣٨ العالم السوى « روسيجر » من قِبل « محمد علي » أيضًا ، ورأى استخراج الذهب من مناطق « تيراماندى » بجبال النوبة ، « وفازوغلى » ، و « بنى شقول » قرب الحدود الأثيوبية .

وفي بداية القرن الحالى ، وفد على السودان عدد من الشركات المشتغلة بالتعدين ، وبخاصة الذهب ، واستمر ذلك التنشيط الاستكشافى والتعدينى للذهب حتى عام ١٩١١ ، الأمر الذى نتج عنه إعادة تشغيل بعض مناجم الذهب في الصحراء الشرقية السودانية ، وقرب وادى النيل بشمالى البلاد .

وتضم الصحراء الشرقية السودانية الواقعة بين نهر النيل والبحر الأحمر ، أربع مناطق رئيسية لتعدين الذهب بالسودان ، هى :

١ - المنطقة الشمالية الشرقية ، بين خطى العرض ٢٠°٠ - ٢٢°٠ شمالا ، وخط الطول ٣٠° ٣٤ شرقا والبحر الأحمر . ومن أهم مناجمها ( جبلت ) الذى يبعد عن ساحل البحر الأحمر بنحو ١٠٥ كيلو مترات . وفيها أيضا منجم « درهيب » الواقع قرب الحدود المصرية ولكنه غير مستغل .

معادن الزينة

٢ - المنطقة الشمالية الغربية ، بين خطى العرض ١٠° - ٢٠° وخطى الطول ١٠° - ٣٢° شرقاً . وأهم مناجمها ، منجم أم « نباردى » الواقع على مسافة ٥٠ كيلو متراً شرق محطة السكك الحديدية (حلفا - أبو حمد) . ولقد كان إنتاج هذا المنجم في الفترة ما بين ١٩٠٨ - ١٩١٩ نحو ١١٦ ألف أوقية من الذهب .

٣ - المنطقة الجنوبية الشرقية ، بين خطى العرض ١٠° - ١٧° وخطى الطول ١٠° - ٣٣° شرقاً وساحل البحر الأحمر . وكانت بها عدة مناجم قليلة ، لم يعاد تشغيلها خلال القرن الحالى .

٤ - المنطقة شرق النيل بين مدينتى وادى حلفا ودنفلة . ومن مزايا مناجمها قربها الشديد من نهر النيل .

وبجانب مناطق الصحراء الشرقية السودانية ، فهناك مناطق « جبال النوبة ، والقونج ، والاستوائية وبحر الغزال » .

وباستعراض إنتاجية الذهب في السودان نجد أنها كانت على فترات متقطعة طوال معظم السنوات الأخيرة . وكان متوسط الإنتاج السنوى يتراوح بين ٩٣٢ أوقية ذهب عام ١٩٦٢ ، و ٢١٥ أوقية عام ١٩٦٥ و ٢٩ أوقية عام ١٩٦٨ ولا شئ عام ١٩٧٠ و ٩٥ أوقية عام ١٩٧١ و ٥٤ أوقية عام ١٩٧٢ . . . أما الإنتاج خلال هذا القرن من كافة المناطق فقد بلغ إجمالاً ٣٣٣,٧ ألف أوقية من الذهب ، مصحوبة بنسبة من الفضة تختلف من موقع لآخر فيما بين ٩,٦ ذهب إلى ١ فضة و ٣١,٣ ذهب إلى ١ فضة . وبذلك قدر إجمالى ما احتواه الذهب السودانى المستخرج خلال هذا القرن من الفضة بحوالى ٢٩ ألف أوقية من الفضة . ومنذ عام ١٩٧٥ ، بدأت المساحة الجيولوجية السودانية في تنفيذ مشروع لإعادة تقييم مناجم الذهب القديمة بمجال البحر الأحمر ، على ضوء الارتفاع الأخير في أسعار الذهب .



## في جمهورية مصر العربية :

أهم ما يوجد بالتراب المصرى من المعادن الثمينة ، هو الذهب . وهو يوجد في عروق اللرو المنتشرة على مسطح الصحراء الشرقية المصرية بين النيل وواديه ، والبحر الأحمر ، ابتداء من « وادى الديب » أمام جبل غارب شمالا ( خط عرض ٢٧° ١٧' ) ، حتى الحدود مع السودان جنوباً . وقد عرف قدماء المصريين الذهب معرفة جيدة ، بحثاً واستكشافاً وإنتاجاً واستخراجاً . فكان الملوك يقودون البعثات الاستكشافية والتعدينية بأنفسهم أحياناً . ولقد ثبت أنه لم يفتح على عهد هؤلاء الفراعنة منجم للذهب إلا بعد دراسة عملية وعلمية . بل إن هناك خريطة جيولوجية تعدينية لأحد مناجم الذهب بالصحراء الشرقية المصرية ، مرسومة على أوراق البردى ، وموضحة بالألوان ، بما يميز بين أنواع الصخور بالمنطقة حول المنجم ، وكان ذلك في زمن الملك « سبتي الأول » ، وهي أقدم خريطة في هذا التخصص في العالم .

ولقد سبق ذكر ذلك ، وإنما نقوله هنا وتؤكداه ثانية ، لتبيان ماكان هؤلاء القوم من حضارة بذت سواها وفاقته غيرها .

وبعد الفراعنة ، وهذا مجال الحديث هنا ، استمر استغلال الذهب من مناجمه بالصحراء الشرقية المصرية خلال حكم البطالسة ، ثم خلال الحكم الرومانى ، ولكن بصورة مقطعة وعلى نطاق محدود . ولم يدون بعد ذلك أى نشاط يذكر لاستخراج الذهب وفي مصر ، فيما عدا فترات قصيرة ، كما حدث أيام «أحمد ابن طولون » حينما أعيد فتح مناجم الذهب بوادى العلاقى قرب الحدود السودانية . ثم حدث تنشيط للكشف عن الذهب والحفامات الحاملة له في العصور الحديثة ابتداءً من مطلع القرن التاسع عشر وحتى الآن . .

وإذا كان إهمال استكشاف الذهب وإنتاجه في مصر، قد ابتدأ من القرن ٥٠٤ قبل الميلاد ، فإن عودة الروح إلى مناجمه كانت على يد « محمد علي باشا » وإلى مصر ، حيث أصابته حمى البحث عن الذهب تماماً كما كانت عند الفراعنة ، وبرزت أمام ناظره أهمية إعادة تشغيل تلك المناجم المهجورة . فأرسلت البعثات الجيولوجية وكتبت التقارير التي أيقظت الاهتمام وغدته .

وخلال الفترة من ١٨٩٨ حتى ١٩٠٦ تعرضت الصحراء المصرية الشرقية للعديد من فرق البحث الأجنبية . وابتداءً من ذلك ، كانت كل مناجم الذهب القديمة قد فُحصت وأعيد فتح وتشغيل بعضها . ولقد أبرزت تلك الدراسات أن الفراعنة قد استغلوا ليس فقط ما ظهر من عروق ، ولكن تعدوها كذلك إلى ما اختفى منها تحت السطح . وبذلك حث الباحثون القدامى على الباحثين الجُدِّد ، استعمال أشغال منجمية واسعة ومتعددة الأغراض ، ووسائل تكنولوجية حديثة إن هم أرادوا ذهباً . .

وياعجباً ، إذ يقول التاريخ إن الباحثين الجدد قد انصرفوا عن مواصلة البحث لما يتطلبه من معدات ، ولأسباب أخرى هي وعورة الصحراء وصعوبة المواصلات وتعذر إمدادات المياه . فكان ذلك كله مدعاة لسقوط الاهتمام بالذهب المصري ، وافتشاع الحمى التي أصابت يوماً الباحثين عنه والطلابين له ، في صحراء مصر الشرقية ، ما بين النيل والبحر الأحمر .

وفي الفترة من ١٩١٨ حتى ١٩٣٠ ، أعيد النظر في أمر الذهب ، وبدأت بعض عمليات استطلاعية استكشافية لتلك المناجم القديمة وما حولها . ولقد وجد المستكشفون أن من الأجدي إعادة طحن ما خلفه الفراعنة بموار مناجمهم القديمة من نواتج عملياتهم السابقة في المنطقة . والتي لم يستخلص كل ما بها من ذهب ، لقصور أدوات الإنسان القديم عن إنسان اليوم . . أي أن الجدد بحثوا فيما خلفه

القدامى من فئات .. ومع ذلك أعطى ذاك الفئات ما قدر بنحو ٢٧١٠ كيلوجرامات ذهباً كانت جميعها على شكل حبيبات ناعمة . وكان محتوى الذهب فى تلك الخامات عالياً نوعاً ما ، بحيث وصل إلى ٢٨,٦ من الجرام من الذهب لكل طن من الصخر .

وفى عام ١٩٣٢ ، ونظراً لارتفاع أسعار المعادن الثمينة ، برزت عند الحكومة المصرية فكرة التوسع فى تشغيل مناجم الذهب القديمة ، واستغلال مخلفات أجدادهم . واختير « منجم السكرى » كخطوة أولى على ذلك الدرب . ومن هناك امتد العمل إلى مناطق ومناجم أخرى ، مثل مناجم الذهب القديمة فى « أم الروس » ، والخنجلية ، وأم عود » وغيرها . ثم زاد النشاط أكثر وأكثر ، وامتد ليشمل المناطق والمناجم فى « البرامية » ، وعطا الله ، والأريدية ، والسد ، وأم جرايات ، وخيبر وغيرها . ومن عام ١٩٣٥ وحتى عام ١٩٥٨ بلغ إجمالى إنتاج الذهب المصرى نحو ٤٢١٤ كيلوجراماً . وعلى ذلك يكون ما أنتج من ذهب من مناجم الصحراء الشرقية المصرية - وكلها فرعونية الأصل - فى الفترة من ١٩١٨ حتى ١٩٥٨ قرابة ٦٩٣٠ كيلوجراماً ذهباً ، يبلغ ثمنها على أساس السعر الحالى نحو ٧٠ مليون جنيه مصرى .

ولقد كان الإنتاج للذهب المصرى فى السنوات القليلة قبل توقفه على النحو التالى بالجرام :

السنة	الإنتاج	السنة	الإنتاج
١٩٥٠	٣٣٣٥١٦	١٩٥٧	٥١٩٦٥٩
١٩٥٦	٢٣٩٣٧٧	١٩٥٨	٥٦٣٨٤

ثم توقف الإنتاج حتى الآن ..  
توقف الإنتاج عندما كان الجرام الذهب يمينه مصرى واحد أو نحوه ..

فهل يعود اليوم والجرام يقارب في ثمنه عشرة جنيهات تقريباً ١٩  
ولقد امتدت روح العمل الإنتاجي بمناجم الذهب في منطقتي «عتود»  
والفواخير» حتى عام ١٩٦٤ ، آخر فصول قصة تعدين الذهب في مصر حتى  
اليوم ، على الأقل ، ولكنها ليست آخر أعمال البحث عنه ، فهذا الأخير ، عمل لم  
تتم فصوله بعد ، ولم تزل البعثات الجيولوجية تجوب الصحراء ، وهي ما عادت  
تكتفي بوسائل البحث السطحية أو ما تحت السطحية ، وإنما البحث اليوم يتم على  
أعماق بعيدة من السطح باستخدام المثاقب الأوتوماتيكية والكهربية التي تنزل إلى  
أعماق مئات الأمتار ، لتخرج عينات أسطوانية تنبئ عن مكونات تلك الأعماق . .  
إنها عمليات الحفر الأولى بحثاً عن الذهب .

ويوجد الذهب في عروق المرو التي تقطع صخور القاعدة من نارية ومتحولة .  
ويستخرج هذا الذهب كنتاج أساسي . وقد يوجد الذهب بنسب طفيفة مصاحباً  
لبعض الخامات الكبريتورية للنحاس والزنك ، كما هو الحال في «أم سميوكي» ،  
ويكون استخلاصه في هذه الحالة كنتاج ثانوي . وفيما يلي استعراض سريع لأهم  
مناجم الذهب في مصر موزعاً في مجموعات من شمال الصحراء الشرقية إلى جنوبها .  
● أقصى الشمال من الصحراء الشرقية : توجد آثار لأعمال تعدينية صغيرة في

«وادي الديب» ، «وادي دارة» ، قرب جبل المعرف وجبل منجل .

● الجزء الشمالي من وسط الصحراء الشرقية : تضم مناجم «فطيرة»  
والعريضية ، وسمنة ، وعطا الله والفواخير ، وأبو جريدة ، وجدامي » ، وكلها تقع  
شمال الطريق الموصل ما بين قنا والقصر . وهذه المجموعة تضم أشهر وأهم المناجم  
بمناطق وسط الصحراء . ويتميز منجم «الفواخير» بوجود بئر ماء عذب قريب منه  
في «وادي الحمامات» ، لم ينضب له معين على مر السنين ، وهو ما يندر حدوثه  
على مر السنين .

● الجزء الأوسط من وسط الصحراء الشرقية : تضم مناجم « وادى كرم ، والدغيج ، وأم الروس ، وأبودياب » .

● الجزء الجنوبي من وسط الصحراء الشرقية : تضم مناجم « بخارى ، والبرامية ، ودنجاش ، وسموت ، وحمش ، والخنجلية ، والسكرى ، وكردمان ، والصباحية » .

● منطقة رأس بناس : تضم مناجم « أم عليجة ، والحوتيت ، وأم تنديبة ، ورجة الريان » .

● منطقة الجنوب الغربى للصحراء : تضم مناجم « الهودى ، والقيب ، ووادى مراحب ، وعطشاني ، وأم جرايات ، وحيصور ، وسبيجة ، وأم شاشوية ، ووادى أبو فاس » .

● منطقة الجنوب الشرقى للصحراء الشرقية : وتضم مناجم « بيتام ، وأم الطيور ، وأم عيجات ، وكوريباى ، وروميت » .

وعجب أى عجب . . أن تكون كل تلك المناجم ، وغيرها كثير ، سبق أن استغلت خلال مرحلة أو أخرى أيام قدماء المصريين . . لقد حرثوا الصحراء جيئة وذهاباً كما يقال . . حتى يمكن القول بالتحديد إنه يوجد ٨٥ منجماً قد ثبت سابق استغلالها أيام الفراعنة . ويمكن توزيع هذه المناجم على أنواع متعددة من الصخور المحيطة بها ، كما يلي :

٣٠ منجماً فى صخور الشيست .

٦ مناجم فى الصخور الطينية المتحولة والكنجلوميرات .

٥ مناجم فى الصخور البركانية المتحولة .

١٢ منجماً فى أنواع الصخور الجرانيتية المختلفة .

٤ مناجم فى صخور الجرانودورايت .



- ١١ منجماً في صخور الداويرايت .
- ٢ منجم في صخور الجايرو .
- ١٠ مناجم في سدود بركانية وصخور البورفير والفلسايت والتراكايت .
- ٥ مناجم على حواف التماس بين صخور بركانية وصخور متحولة .
- وتتمثل السدود البركانية الحاملة للذهب في مناجم « فطيرة » ، وأم منجل ، وأبو مريوات ، ومراحيب ، وسيجة ، وكردمان ، والصباحية . أما بقية المناجم فهي عبارة عن عروق من اللرو الحاملة للذهب . وهي تمثل أغلبية المناجم . ومن الناحية الشكلية ، نجد عروق اللرو محدودة الطول أفقياً ، لا تتجاوز عادة بضعة مئات من الأمتار ، ولكنها قد تصل أحياناً إلى ٩٠٠ - ١٦٠٠ متر (كما في حالة مناجم أبو دياب ، وسموت ، والبرامية ، والسد ، والعريضية ) . وسُمك العروق لا يتجاوز عادة ٠,٦ - ١,٥ من المتر . كما هو الحال في مناجم أم الجرايات ، وعود ، والبرامية ، والسد ) . ولكن هذا السُمك قد يصل أحياناً إلى ٣,٦ - ٦ أمتار (كما في مناجم سمته ، والسكري ، وأم عجات ، وسيجة ) .
- وأما الامتداد الرأسى للعروق الحاملة للذهب ، فنجد أنه لا يتجاوز عادة من مائة إلى مائة وخمسين متراً بالتقريب حيث يضيق سُمك العرق عند ذلك العمق إلى بضعة عشرات أوحى آحاد الستيمترات ويصبح غير ذى قيمة اقتصادية . إلا أنه في بعض الأحيان النادرة يمتد العمق إلى أبعد من تلك الأعماق المعتادة على طول الصحراء الشرقية المصرية وعرضها ، فنجد منجم « الفواخير مثلاً يمتد إلى عمق نحو ٤٥٥ متراً تحت سطح الأرض » .
- وإلى كل تلك الأعماق ، قريباً وبعيداً ، كان يصل المعدن الفرعوى القديم بأدواته البسيطة وآلاته البدائية ، ليتعقب عروق اللرو الحامل للذهب عبر فتحة ضيقة لا تكاد تتسع لأكثر من حجمه في وضع القرفصاء . . ليفتح بأزميله وينقل بمقطفه

من عروق المرو بذهبه إلى خارج منجمه هذا الضيق - إن جازت التسمية . ولقد وجدت حديثاً بعض جثث هؤلاء العمال في وضع القرفصاء وانهم منيهم - ربما بسبب فساد جو المنجم على تلك الأعماق - ولم يسعفهم أحد .

البحث عن الذهب في مصر الحديثة وحتى عامنا هذا :

ومعادن الأرض ، قد تعددت اليوم بشأنها الأبحاث ، ومعها تعددت وتنوعت وسائل الكشف عنها والتعرف على خبيثة الأرض منها . ونمر هنا مروراً سريعاً ، نلم بالكليات ونغمض الطرف عن الجزئيات ، حتى لا نستدرج إلى تفاصيل ، أو نقف محللين لمصطلح علمي جديد ، ولجلدته فهو عن القارئ غريب . . وسائل الكشف عن المعادن اليوم منها ، أعمال المسح الجيولوجي والطرق الجيوفيزيكية ( أى اتحاد علمي الجيولوجيا والفيزيكا ) والطرق الجيوكيميائية والنشاط الإشعاعي وتكنولوجيا الاستشعار من بعد . . وكل هاتيك أعمال استكشافية تقول إن هناك في الباطن خائفاً محتملاً . . ولكن تبقى أعمال الحفر الآلي والأعمال التعدينية من أئزم الأمور لإجراء دراسات أكثر تفصيلاً ، ولإجراء تقييم للخام أو الراسب المعدني أكثر دقة . . وفي حالة الذهب يبحث عن عروق المرو حيث أكثر الاحتمالات ، ولكن مع ازدياد الطلب انجذبت الدراسات واتجه البحث إلى الصخور المحيطة بالعروق كذلك أو ما يسمى ( Country Rocks ) .

والذهب في مصر يتواجد على هيئة متثرات ( خامات متثرة ) دقيقة الحبيبات في عروق المرو - كما قلنا - التي قد يصل طول بعضها إلى أكثر من كيلومتر ويبلغ عرضها أحياناً ١٥٠ سم وفي حالات قليلة يبلغ ذلك السمك من ٣ إلى ٦ متراً ، وامتداداتها الرأسية لا تزيد عن ١٠٠ - ١٥٠ متراً . ونسبة توزيع الذهب في العروق غير منتظمة مع الامتداد الأفقي والرأسي كما تتناقض نسبته مع العمق .



وعادة ما يكون الذهب مصحوباً بالفضة . كما يوجد الذهب كثيراً مصاحباً بعض معادن الكبريتورات وأهمها البيرايث والآرزينو بيرايث ، وكذلك يوجد في خامات المعادن الكبريتية المركبة مثل النحاس والرصاص والزنك ، ويكون استخراجه في هذه الحالة ثانوياً .

وبشكل عام تتواجد تمعدنات الذهب في صخور الشست أو الصخور الطفلية المتحولة أو الصخور الجرانيتية وبخاصة الرمادية منها ( Grey Synorogenic granites ) والجرانودايوريتية والدايوريتية . كما توجد تمعدنات ذهب في صخور الجابرو البركانية الفلسايت والتراكايت ، هذا وتتحكم التراكيب الجيولوجية الحركية في وجود وتوزيع الذهب ، إذ يلاحظ تواجدها على مستويات الفوالق والشقوق الكبيرة مصاحباً لعروق المرو ذات الاتجاهات والأبعاد المختلفة ، والتي تقطع الصخور البركانية المتحولة وصخور السربنتين . وفيما يلي أحدث تقييم لخامات الذهب في بعض مناجم المعروفة بالصحراء الشرقية :

#### مناجم السد وسمتة :

احتياطي ١٧٥٠٠ طن صخرى يحتوى الذهب بنسبة ١١,٢٠ جرام لكل طن .  
أى حوالى ١٩٦ ألف جرام ذهب .

#### منجم عتود :

احتياطي مؤكد ٨٦٠٠ طن صخرى يحتوى الذهب بنسبة ١٢,٦٨ جرام لكل طن . أى حوالى ١٠٩٠٤٨ جرام ذهب .  
احتياطي ممكن ١٣٦٠٠ طن صخرى يحتوى الذهب بنسبة ١٧,٥٠ جرام لكل طن . أى حوالى ٢٣٨ ألف جرام ذهب .

احتياطي محتمل ١١٠٠٠ طن صخرى يحتوى الذهب بنسبة ٧,٢٠ جرام لكل طن . أى حوالى ٧٩٢٠٠ جرام ذهب

منجم أم الروس :

احتياطي ٦٧٠٠ طن صخرى يحتوى الذهب بنسبة ١٠,٨٥ جرام لكل طن .  
أى حوالى ٧٢٦٩٥ جرام ذهب

منجم البرامية :

تم العثور على عروق مرو جديدة تحتوى الذهب بنسبة ٨ - ١٠ جرام لكل طن .

كما دلت نتائج البحث الجيوكيميائى على وجود هالتين جيوكيميائين ( Geochemical Hallos ) تمتد إحداهما على جانبي عرق المرو الرئيسى فى المنجم والسابق استغلاله ، مساحتها ١٦٥ ألف متر مربع . وتقع الحالة الجيوكيميائية الثانية شمالى الحالة الأولى وتصل مساحتها إلى ٢٦ ألف متر مربع . وهما معاً هالتان ثبت احتوائهما على تمعدن الذهب .

منجم السكرى :

تم العثور فى المنطقة المحيطة به على عدد كبير من المناطق التركيبية التى تأثرت بالتحول الحرارى ، ويسمك يصل إلى نحو مائتى متر . ويتراوح طولها ما بين عدة مئات من الأمتار وعدة كيلومترات . وإن أكثر الصخور تحولا هى صخور الجرانيت والصخور الرسوبية ، وكليةما يحتويان على حالات من تمعدن الذهب . ولقد أوضحت نتائج التحليل للعينات القنوية والعينات الإسطوانية ( المأخوذة من الأعماق البعيدة بواسطة أجهزة الحفر الآلى ، أن نسبة الذهب تتراوح ما بين ٤,٨ إلى

٦,٧ لكل طن من الصخر).

ذلك هو موقف البحث العلمى عن الذهب فى صحراء مصر الشرقية حتى عام ١٩٨٢ . وتوزيع الذهب ، كما سبقت الإشارة ، غير منتظم فى عروق المرو ، سواء ما كان منها أفقياً أو رأسياً . وهو فى المتوسط - وبشكل عام - يتراوح ما بين ١١ - ٣٠ جراماً من الذهب للطن من المرو . وقد ترتفع هذه النسبة فجأة فى بعض أجزاء المنجم لتصل إلى نحو ٤٥٠ جراماً من الذهب للطن من المرو . ولكن ليس ذلك هو الشائع ، إذ الشائع أن تتناقص متوسطات نسبة الذهب كلما توغل المنجم فى العمق .

وعادة ما يكون الذهب مصحوباً بفضة . وهذا موجود فى كل المناجم تقريباً . وتتفاوت نسبة الذهب إلى الفضة من منجم لآخر . ففى منجم عطا الله مثلاً ، تكون نسبة الذهب إلى الفضة ٣ : ١ ، وفى منجم أم الطيور تكون النسبة ١٠ : ١ ، وفى منجم كريىاي تصل نسبة الذهب إلى الفضة ١٧ : ١ .

والنسب المقدرة للذهب فى صحراء مصر اليوم ، لا شك نسب ضئيلة . ولكن أمام ازدياد الطلب عالمياً على الذهب ، وارتفاع الأسعار ، ونضوب الموارد البيئية الطبيعية ، ومنها الثروات المعدنية ، وازدياد السكان وازدياد الطلب على الخامات مما أدخل بالتوازن البيئى ، ثم أخيراً أمام التقدم والتطور الهائل فى الوسائل التكنولوجية لتشغيل المناجم وتركيز الخامات واستغلال أنواعها واطئة الدرجة . . نقول أمام كل هذا ، يلجأ الإنسان اليوم إلى استغلال ما تركه وراءه ظهرياً بالأمس ، أو ما كان محتملاً ألا يلفت انتباهه لو صادفه ، لندرة المعدن وانخفاض قيمة الخام . .

يؤكد ذلك ما توصلت إليه بعض الآراء حديثاً ، من وضع تقديرات لأعمار المعادن مقدرة على أساس ازدياد عدد السكان ، وازدياد الطلب فى آن . .

يقولون . . إنه بفرض احتمال عدم اكتشاف خامات جديدة ، فسوف يجابه الإنسان قريباً نقصاً وشحاً عالمياً شديداً في المعادن بعامة . بل إن بعض المعادن قد تنفذ ، مثل الرصاص والزنك والقصدير والذهب حوالى آخر هذا القرن العشرين في حين تزداد كلفة الحصول على معادن أخرى لو امتدت بها الآجال المقروضة ، إلى أكثر من ذلك .

ويستمر العلماء وذوى التخصص قائلين : إن معادن الأرض آخذة في الاستهلاك - وما زال الإنسان الذى استكمل سيطرته على بيئته - يستخرج منها أكثر مما يمكن أن تعوضه الطبيعة . والاستعاضة هنا ، ضئيل ضئيل حتى ليقال بعلمه . بل إنهم قسموا المصادر الطبيعية للموارد البيئية إلى متجددة . . وغير متجددة . . وكانت الثروات المعدنية من نصيب غير المتجددة . . والمعنى هنا على إطلاقه ، لأن المعروف أن المادة لا تفتى ولا تستحدث ، والثروات المعدنية موجودة ، وهى تتجدد ولكن على مدى ملايين السنين ، بما يجعل الإنسان يجزم أنها لا تتجدد . . إذن ما العمل ؟ يقولون ، هناك احتمالان . .

فأما المحافظة على البيئة والثروات ، واتباع قانون البيئة السليم ، وإعادة استخدام ما لدينا من معادن . .

وإما الاتجاه إلى مياه المحيط . . حيث آخر أكبر مخزون من الثروات المعدنية على هذا الكوكب . وفي مياه المحيط من المعادن الثمينة الكثير . . ولكنه مخزون إلى أن تتطور وتتطور التكنولوجيا بأكثر مما هى عليه اليوم . .

في المغرب :

من أشهر بلاد العرب في استخراج الفضة ، المغرب . ورغم تلك الشهرة إلا أنه لا توجد حالياً مناجم تعمل خصيصاً لإنتاج الفضة . وكانت الفضة تستخرج في

الأزمة الماضية من مناجم « عكا وناقيلالت » . كما كانت تسك بها النقود خلال القرن الثامن . كذلك نشطت عمليات استخراج الفضة من مواقع بالأجزاء الشمالية والجنوبية لجبال تارودانت .

واستمر هذا النشاط حتى القرن السادس عشر ، ثم توقف بعد ذلك . وتواجد الفضة بصفة عامة كمعدن ثانوى مصاحب لخامات الرصاص بالمملكة المغربية ، ويزداد تركيز الفضة في الأجزاء العليا المتأكسدة من خامات الرصاص كما في « طاووز ، وجبل عوام » . وتوجد بضعة من خامات النحاس تحمل معها الفضة كذلك في تلك المناطق . ومن خامات الرصاص ما هو غنى بالفضة ( يحتوى على أكثر من ٥٠٠ جرام للطن ) ومن أمثلتها خامات « مناطق أردوز ، وأصيف المال ، وسيدى الأحسن » . ومنها ما يحتوى على الفضة بنسبة متوسطة ( تتراوح بين ٢٠٠ - ٥٠٠ جرام للطن ) ، ومن أمثلتها خامات « طويست ، بوبكير ، وميلادين ، وآحول ، وجندقة » . وهناك خامات فقيرة في الفضة ( أقل من ٢٠٠ جرام للطن ) ومن أمثلتها « بنى تاجيت ، ورحامة » . وقد لوحظ في « أصيف المال » أن مركبات الزنك يتناسب محتواها من الفضة تصاعدياً مع محتواها من الرصاص ، فنسبة الفضة ٣٠ جراماً للطن ، حيث تكون نسبة الرصاص ٣٪ وترتفع نسبة الفضة إلى ١٢٨ جراماً للطن حيث تكون نسبة الرصاص ١٤٪ . كذلك هناك مناطق بها خامات نحاس تحتوى على فضة بنسبة ١٥٠ جراماً للطن ، حيث تكون نسبة النحاس من ٣ - ٥٪ ، وأحياناً ٤٢ جراماً فضة للطن مع نسبة للنحاس قدرها ٥٨,٥٪ ، وأحياناً آخر ، ٢٠٠ - ٣٠٠ جراماً فضة للطن في خامات بها نسبة النحاس من ٣ - ٤٪ . وهناك حالة استثنائية يوجد بها نسبة عالية من الفضة في خامة منطقة « كوديات الحمراء » ( كوديات بمعنى جبال مصغر جبال ) حيث تتكون الخامات من معادن ( الجالينا ، والبند ، والبيرهوتايت ،

والبرايت ، والمسيكل ) ، ويحتوى هذا الخليط فى المتوسط على أكثر من أربعة كيلو جرامات من الفضة للطن الواحد ، وقد تصل إلى ١١ كيلو جراماً من الفضة للطن الواحد . فى حين فى خام منطقة بوعزر يوجد ٥٠٠ - ٧٠٠ جرام من الفضة للطن مع نسبة قدرها ١٤ ٪ كوبالت .

أما الذهب فى المملكة المغربية فيوجد فى موقعين هما « تيوت » ، و « بوعزر » . ويستغل موقع « تيوت » لإنتاج الفلزات الثمينة فقط ، فى حين يستغل موقع « بوعزر » لإنتاج الذهب كمعدن ثانوى مع الكوبالت ، حيث إن خام « بوعزر » يحوى نسبة من معدن الكوبالت بين ١١ - ١٤ ٪ ونسبة من الذهب بين ٥٥ - ٧٩ جراماً للطن ، وقد تنخفض إلى ١٥ جراماً للطن علاوة على ما يحويه من فضة . ومنجم « تيوت » هو المنجم الوحيد لإنتاج الذهب والفضة ، ويقع فى جبال « ساغرو » ، حيث توجد مجموعة من عروق المرو الحامل لأملاح النحاس مع الفضة والذهب . ومتوسط نسبة الذهب فى هذا الخام حوالى عشرة جرامات للطن ، وقد تصل إلى ٢٠ - ٢٥ جراماً للطن ، مع نسبة من الفضة تتراوح بين ٢٠٠ - ٢٥٠ جراماً للطن ، ويتج هذا المنجم شهرياً ١٠ - ١٢ كيلو جراماً من الذهب مع ٤٠ - ٥٠ كيلو جراماً من الفضة .

وقد بلغ إنتاج الفضة فى المملكة المغربية عام ١٩٧٤ حوالى ٢٨ ألف كيلوجرام وفى عام ١٩٧٥ مقدار ٢٧ ألف كيلوجرام من الفضة .

كانت تلك السطور ، خلاصة جولة سريعة إلى حيث يستخرج الذهب والفضة من التراب العربى . وليس هذا كل ما يحويه ذاك التراب . فالدراسة والبحث والاستكشاف ، كلها عمليات لم تزل قائمة لم تستفد أغراضها بعد . والتراب العربى ذاته ، لم يفحص كله ، لم يستكشف كله . . وقد تكشف الأيام عن أن ما فى بطون الثرى أكثر وأقيم من كل ما عرف حتى اليوم من ذهب وفضة فى

الوطن العربي . وإن يكن البلاتين لم يستغل حتى اليوم في الوطن العربي فلربما كان في قابل الأيام ما ينبىء عن تواجدات له كبيرة تستدعى المستغلين وتشد المستثمرين ..  
وتختتم جولتنا في تراب العالم العربي ، مع الذهب والفضة ، بأنها معاً يوجدان في الأرض على صورتين : إما بين رواسب صخرية ، حملها الماء كعامل من عوامل التعرية ، من حيث تصدع الصخر الأصلي الذى احتواهما ، بعد أن تعرى وتفتت . وإما عروفاً من المروسلكت سيلها من جوف الأرض مندفعة بين الصخور - رأسية أو أفقية - واحتوت من الذهب والفضة ما احتوت . وليس كل ذهب وفضة في الأرض ، تستخرج ، وإنما يستخرج منها ما تزيد قيمته عن كلفة يتكلفها استخراجها .

أما استخراجها من رواسب الأرض وعروق الصخر ، فتختلف طرائقه وفقاً لحالة تواجدها . وتستخدم في ذلك حقائق نعرفها عن الذهب والفضة كليهما . ورغم أننا تكلمنا عن ذلك سابقاً ، فإننا نوجز هنا القول ثانية . فالذهب والفضة ثقيل وزنها النوعى عما يحيط بهما من صخر . فلو سُحق هذا الأخير ، وجرفه الماء ، لتخلف الذهب وتخلفت الفضة لكثافتها وسقعا في أرض الجرى المائى قبل أن يسقط الأخف من الصخر السحق . ومن الحقائق أيضاً أن الذهب والفضة لا تؤثر فيها الأحماض ، وهى تؤثر في سائر الصخور ، فيستعان بذلك على فصلها . ومن الحقائق كذلك أن الذهب والفضة ، إن مسَّها الرثيق تملغاً معه ولم يتملغ ( يتحد ) سائر الصخر ، وبذلك يفصلا . وكل ذلك سبق الإيضاح به ، وإنما جئنا به هنا تذكراً . .

وأخيراً . .

تلك هى المعادن الثمينة ، قلة في التواجد ، تودى إلى ندرة وتزيد من كلفة ، فتكون بهما عزيزة المثال . . ثمينة . .

التوزيع الجغرافي لمخامات الذهب والفضة والبلاتين والنحاس في العالم





## معادن الزينة اللافلزية ( الأحجار الكريمة )

علم معادن الزينة :

تنوع معادن الزينة ، وتعدد ..

فهى إما فلزية كما بينا من قبل ، وإما لافلزية ..

وهذه الأخيرة - اللافلزية - ربما كانت فى أصلها معدنية أو حيوانية أو نباتية .

ونوجز القول لبيان تلك الأنواع ، فنقول :

تمدنا المملكة المعدنية بكثير من معادن الزينة اللافلزية مثل اللّاس والزبرجد ..

وتمدنا المملكة الحيوانية باللؤلؤ والمرجان والعاج ..

وتمدنا المملكة النباتية بالكهرمان الأصفر والأسود ..

ولكن ما تمدنا به المملكة المعدنية ، يكون عادة أكثر صلادة ومن ثم ، أطول

بقاء .. وسوف نقصّر حديثنا هنا على المعادن اللافلزية لهذه المملكة .

وبدأة نقول إن ما يعطى لمعادن الزينة هذه المترلة التى يقال عنها أحياناً كريمة وأحياناً جواهر ، إنما هى ما تميزت به من صفات وما اكتسبته من ندرة ، حتى لقد أضحى أحدها اليوم - الباقوت الطيب أو الزمرد ، عزيز الوجود عزيز المثال ، قلما يعثر عليه إلا بصعوبة ، ولذلك ارتفع قدره ، وغلا ثمنه ، واستأثر بالخطوة الأولى بين الأحجار والمعادن الكريمة - معادن الزينة .

الندرة إذن .. منبت الأرسقراطية .. حتى ولو كانت ندرة مصنوعة .. وهناك أنواع شتى من المعادن ، يمكن أن تكون معادن زينة ، بمعنى أن تخلع عليها صفة الجواهر والحجر الكرم ، لا يعرفها صناع الجواهر ، وربما عجزت عن أن تنالها أيديهم ، ولكن يعرفها علماء المعادن الذين يشتغلون بعلم المعادن Mineralogy ، وهى معادن تعددت ، ودرس للتخصصون صفاتها ومميزاتها الطبيعية والمصطنعة ، حتى كادوا أن يكونوا من علمائها ويكون علمهم عندئذ ، علم معادن الزينة Gemology . وذلك الذى يبحث فى الجواهر والأحجار الكريمة باعتبارها معادن نادرة ، لها خصائص علمية ، وليست أدوات للزينة وحسب . ويتصل كثير من هذه الخصائص بعلم الضوء ، والتبلور ، والثقل النوعى ، والتركيب الكيميائى ودرجة الصلادة ، وما إلى ذلك .

ولقد ازدهر علم المعادن أو الأحجار الكريمة ، وصار محصوله المقدر اليوم نحو ١٢٠٠ حجر معدنى ، منها خمسون على الأقل ، قُطعت وشُكلت وصقلت لتستخدم فى صناعة الحلى وأدوات الزينة ، ولكل منها صفاته ومميزاته ، قد يتفق اثنان منها فى بعض الصفات ولكنها حتماً يختلفان فى الكثرة الغالبة من تلك الصفات ، وبخاصة عند الاختبارات المجهرية والفيزيائية والكيميائية وما استحدثته التكنولوجيا من وسائل فحص ودراسة ..

## معادن الزينة وأحجارها عند العرب :

كما قلنا من قبل أصبح لمعادن الزينة وأحجارها ، والتي اصطلح على تسميتها بالكرمية أو النفيسة أو الجواهر ، علم مقنن ، يدرس الآن كفرع من فروع شتى يضمها أصل كبير هو علم الأرض Geology .

ومعادن الزينة ليست وافد جديد على هذه الأرض في حضارتها الآتية ، وإنما عرفها الإنسان منذ كان .. واستخدمها ربما كما هي ، لما امتازت به من لون أو شكل . ففي تماثيل القراعنة مثلا نجد الفيروز في مكان العيون . وظلت معادن الزينة تتداول بين أيدي البشر حتى عصر الحضارة الإسلامية ، حيث قدم العلماء العرب في مجال دراستها جهداً غير منكور . ولا غرو في ذلك ، فالبلاد العربية فسيحة متسعة الأرجاء ، يحتوى ترابها ولا شك العديد من تلك النوعيات الصالحة للزينة ، والقيمة بأن توصف بالنفاسة والكرم . هذا بجانب ما أوجده نشاطهم التجارى ، وما استجلبه من الشرق الأقصى والهند وسيلان وغيرها .. ولقد أمكن للدكتور « ماكس مايرهوف » أن يحصى قرابة الخمسين من خبراء الجواهر العرب ، الذين وردت أسماءهم في المؤلفات التى صنفها بعضهم .

ويعد من أقدم الخبراء في هذا المجال عند العرب ، الملقبة سيرهم ، « الصباح جد يعقوب بن اسحق الكندى » : المعروف باسم ( فيلسوف العرب ) . ولقد نقل عن كتاب فيلسوف العرب هذا ( ٨٠١ - ٨٧٣ م ) عن الأحجار الكريمة ، تابعوه من العلماء العرب أمثال « البيرونى » و « التيفاشى » و « ابن الأکفانى » ، ممن وصلت إلينا أسفارهم القيمة ، دليلا على علو شأنهم في هذا المجال .

كذلك فإن من المشهودين من العلماء العرب الذين تناولوا الجواهر ، بين ما تناولوا - فقد كانوا علماء موسوعيين يحكم زمانهم - : « عون العبادى . وأيوب

الأسود البصرى ، وبشر بن شاذان ، وصباح ، ويعقوب الكندى ،  
وابن عبد الرحمن ، وابن الجصاص ، وابن خباب ، وابن بهلول وغيرهم ،  
فهم كثـر ..

وهاك بعض نماذج من علم العرب عن الجواهر ..

فقد اشتمل كتاب « البيرونى » ( ٣٦٢ - ٤٤٠ هـ ) المعروف باسم ( الجواهر  
في معرفة الجواهر ) ، على وصف الأحجار الكريمة الآتية : الياقوت ، اللؤلؤ ،  
البحازى ، اللاس ، الزمرد ، الفيروزج ، العقيق ، الجزع ، البلور ، البسد ،  
الجمشت ، اللازورد ، الدهنج ، اليشم ، السبج ، الباذهر ، الشاذنج ..  
وغیرها .. مما جعله يفوق جميع العرب في هذا الفن .

ونجد كتاب ( أزهار الأفكار في جواهر الأحجار ) مؤلفه العالم العربى الموسوعى  
« شهاب الدين أبو العباس أحمد التيفاشى » فى حوالى منتصف القرن الثالث عشر  
الميلادى . وفيه يرد ذكر خمسة وعشرين نوعاً من الأحجار الكريمة ، موصوفة  
كل على حدة . وقد نشر هذا الكتاب لعظيم قيمته فى عام ١٨١٨ فى إيطاليا  
بواسطة الكونت الإيطالى أنطونيو رينرى بشيا Antonio Raineri Biscia  
ثم أعيد طبعه بنصه العربى وترجمته الإيطالية فى عام ١٩٠٦ . ومما امتاز  
به كتاب « التيفاشى » هذا ، أنه قيم الأحجار والمعادن التى ذكرها بحسب اعتبار  
سوقها فى موضعين هامين فى ذاك الزمان ، هما ( مصر وبغداد ) . وكتاب ثالث ، فى  
سلسلة نماذج نسوقها للعلم العربى ودوره فى مجال المعادن والأحجار الكريمة ، ذلك  
هو كتاب ( نخب النخائر فى أحوال الجواهر ) ، الذى كتبه العالم العربى « محمد  
بن إبراهيم بن ساعد السنجارى » المعروف بابن الأكفانى « حوالى النصف الأول  
من القرن الرابع عشر الميلادى .

## سحاب المعادن اللافلزية الكريمة :

إنها الجواهر ، تستخدم في الزينة الشخصية . وقديماً كانت - لصفاتها المميزة عن غيرها من معادن - تتخذ منها الأحجبة والطلاسم والتعاويد لمعالجة الأمراض ، والتحصين ضد الأرواح الشريرة ودفعها عن الإنسان . ولقد ورد في كتاب « التيفاشي » ، العالم العرني ، ذكر معالجة بعض الأمراض بتلك الجواهر . أما بعيداً عن الخرافات ، فلقد كانت تلك المعادن النفيسة في الغالب رمزاً للسيادة وسمو المكانة في المجتمع .

ومعادن الزينة كما ذكرنا في صدر الحديث عنها عضوية المصدر ، أى من المملكة النباتية والحيوانية أو غير عضوية المصدر ، أى من مملكة الثروات المعدنية ، وهذه ماستقصر الحديث عنها في بحثنا هذا . ومعادن الزينة غير العضوية ، هى أساساً طبيعية ، ولكن أمكن للإنسان أن يتوصل إلى صناعة بعضها في العمل ، ولها نفس الخصائص الكيميائية والطبيعية والفضائية التى للمعادن والاحجار الكريمة الطبيعية . وتعرف الأولى بالجواهر الصناعية تمييزاً لها عن الأخرى .

فالماس والياقوت والياقوت الأزرق والزمرد ( Emerald ) وأحياناً الزبرجد ، تدخل جميعاً في نطاق الأحجار الكريمة ، وماعداها يطلق عليها أحجار شبه كريمة . ويدل هذا التمييز عادة على القيمة النسبية لتلك المعادن . ولكن مع ذلك فهناك اختلاف كبير في النوع للمعدن أو الحجر الكريم الواحد ، ويتفاوت هذا الاختلاف بتنوع القيمة حسب درجة الصفاء والنقاء والبريق وأسلوب الشق الذى يستخدم في تشكيله .

وهناك أنواع لا بأس بها من بين المعادن شبه النفيسة تُقدر بأثمان غالية ، مثل الجيمشت ( Amethyst ) ، وعين الهر ( Opai ) ، والياقوت الأصفر

( Topaz ) ، والزركون ( Zircon ) ، وهذه تتعادل قيمتها مع مايعادلها وزناً من المعادن أو الأحجار النفيسة .

والمعروف في عالم معادن الزينة أو تلك التي تسمى بالكريمة أو النفيسة ، أنه إذا وجد نفس الحجر الواحد بلونين أو أكثر ، فإنه يعطى لكل لون منها اسماً خاصاً . ومن هنا فقد يتشابه تماماً جوهرا من جميع النواحي ولكن درجة الشوائب التي تغير اللون تختلف . فمثلا : الزمرد ذو اللون الأخضر ، والأكوامارين ذو اللون الأزرق ، ماهما في واقع الأمر إلا معدنان لأصل واحد ، ففقت بينهما نسبة الشوائب فأحالت هذا أخضرًا وذاك أزرقاً . وأما الأصل الواحد فهو معدن الزمرد النقي ( Beryl ) . كما يتسبب الياقوت الأحمر ( Ruby ) إلى حجر القورندم ، كما أن العقيق اليماني ( Agate ) ، والأمشست ، والكورنجورم ، والسيرين ، واليشب ( Jasper ) ، والعقيق ( Onyx ) ، وعين الهر أو البر ، كلها من أصل واحد هو الكرو ( Quartz ) ، ففقت بينها الشوائب بنوعياتها المختلفة من معادن وعناصر أخرى .

وعندما نتكلم عن الصفات والخصائص ، فإنما نعني بصفات ثلاث ، إن لم تتوافر ، لم يصلح المعدن للزينة . . ومن ثم ، ما كان حجراً كريماً ولا نفيساً . . تلك الصفات الثلاث هي : الجمال والمثانة والتدرة . . أما ما دون ذلك ، فهي معادن تشارك كل معادن الأرض صفاتها وخصائصها .

وإذا ما أخذنا صفة الجمال ، وما يؤدي إليها ، لوجدنا في المقدمة اللون . . فاللون الأخاذ المبهريشد العين ويجذب الالتفات . ومفائدة الزينة إن لم تؤد إلى ذلك . وقليل جداً من الجواهر له لون واحد ، ، مميز وملازم للجوهر ، بمعنى أنه يدخل في التركيب الكيميائي . فالفيروز ( Turquoise ) قاعدته فوسفات النحاس ، ووجود الألومنيوم كشوائب يعطيه اللون الأزرق . ومن الصفات الجمالية

للجواهر كذلك ، الشكل البلورى ، وهو إما أن يكون مشظاً طبيعياً وإما أن يصنع ذاك الانتظام بجمرة ودقة الجوهري بالقطع والصقل والتلميع .

وعلى العموم ، فإن الأحجار الكريمة - معادن الزينة اللافلزية - تتميز عن بعضها البعض في حالاتها الطبيعية ( قبل القطع والصقل والتلميع ) ، بعدة خواص ، منها : أشكال بلوراتها ( Crystal form ) ، وصلابتها ( Hardness ) وطريقة تشققها ( Cleavage ) ، ومكسرها ( Fracture ) ، ثم باختبارها كيميائياً ( Chemical test ) ، وثقلها النوعى ، ولونها وغير ذلك .

وفيما يلى تفصيل لبعض تلك الخواص :

#### اللون :

اللون قد يكون موروثاً وقد يكون مكتسباً . فحين يكون موروثاً فهو أصيل ، بمعنى أنه لون مكونات المعدن ذاته . فالفيروز لونه أخضر ، وهو لون أصيل لأنه لون النحاس الداخلى فى تركيب المعدن أما الياقوت الأحمر والأزرق والعقيق ، فمصدر اختلافها برغم وحدة جوهرها ، هى الشوائب ، ولونها إذن لون مكتسب أو مستعار ، حيث تدخلت مادة غريبة فحجبت اللون الأصلى ، إن كان له لون ، أو لونه ، إن كان عديم اللون شفافاً . وليست الشوائب فقط هى مصدر الألوان المكتسبة ، وإنما تفعل الحرارة فعلها فى ذلك المجال أيضاً . . فتغير من لون إلى لون .

#### الشكل البلورى :

من مناحى الجبال أن يكون الشكل هندسيا منتظماً . . وتلك هى البلورات ( Crystals ) . ولكل شكله البلورى الخاص به . وليس التبلور هو مجرد تكوين

تلك الأشكال الهندسية الخارجية المنتظمة ، بل إنه خاصية مصحوبة بانتظام في جميع الصفات الطبيعية الأخرى كالصلادة ومرور الضوء وانتقال الحرارة . . إلخ . وكل هاتيك الصفات تتأثر بالنظام البلورى ، بحيث تختلف قوة وضعفها باختلاف الاتجاه داخل البلورة ، مما يدل على أن التبلور هو نتيجة تنظيم خاص في ذرات المادة داخل البلورة . وهذا التنظيم يتنوع ويختلف باختلاف المعدن .

وللبلورة وُجُوهًا وزوايا . وهى تنشأ على أسس ثابتة ، وهى :

١ - ثبات الزوايا بين الوجوه المائلة فى بلورة المعدن الواحد ، مهما كان حجمها .

٢ - وجود تناسب بين ميل الوجوه وموضعها فى كل بلورة لذات المعدن .

٣ - المائل فى البلورة ، أى إمكان قطعها إلى نصفين متساويين كل التساوى . وعلى تلك الأسس ، صفت بلورات المعادن عامة إلى ستة فصائل رئيسية ، وقد تتداخل اثنان منها ، علمًا بأنه قد يكون للمعدن أكثر من شكل بلورى واحد . . أما الفصائل فهى :

١ - فصيلة المكعب ( Cubic System ) ومنها الماس والعقيق والذهب . . إلخ .

٢ - فصيلة الرباعي ( Tetragonal Syst. ) ومنها الزركون والروتيل . . إلخ .

٣ - فصيلة السداسى ( Hexagonal Syst. ) ومنها الزيرجد ( زمرد مصرى ) والمرو . . إلخ .

٤ - فصيلة المعين ( Orthorhombic Syst. ) ومنها التوباز وعين الهر ( كريسوبيريل ) . . إلخ .

٥ - فصيلة ذات الميل الواحد ( Mono clinic Syst. ) ومنها الدهنج



(حجر التوتية) والسرنتين . . إلخ .

٦ - فصيلة ذات الثلاثة ميول (Triclinic System) ومنها الفيروز والألبايت . . إلخ .

وهناك قلة من المعادن التي تصلح للزينة ، لاتأخذ شكلا بلورياً محدداً ، ومن ثم تسمى غير متبلورة مثل نوعيات شتى من عين الحر أو النمر ، والكريز وكولا والمولدفايت . . إلخ .

### الصلادة :

الصلادة هي خاصية مقاومة المعدن للتلف والتآكل ، وهذا من شأنه في حالة معادن الزينة أن يَبْقَى على بريقها ويحفظ صقلها . والصلادة في حد ذاتها اصطلاح على أن تكون مقيسة بدرجات عشر ، يحتويها سلم اتخذ مقياساً ، بحيث يكون المعدن الذي يوضع في الدرجة العاشرة صلباً للدرجة أن يخدش كل ما سبقه من معادن في درجات السلم المختلفة . وبشكل عام فإنك إن حككت معدناً أو حجراً بمبرد من صلب ، فأكل منه المبرد ، فهو معدن أو حجر خسيس ، وإن كان العكس وأكل المعدن من المبرد الصلب ، فالمعدن هو حجر كريم .

وعلى ذلك ، كان الماس قمة معادن الزينة - اللافلزية - وأكرمها ، لأنه ذو صلادة تبلغ الدرجة العاشرة من السلم المتفق عليه ، وكان الياقوت في الدرجة الثامنة والزبرجد في السابعة والفيروز في السادسة . . وهكذا ، ويأتي الذهب - معدن الزينة الفلزى اللين - في الدرجة الثانية تقريباً . .

### التشقق والتكسر :

من المعروف أنه عند الضغط على المعدن بوسيلة ما ، ينحصل إلى قشور أو طبقات رقيقة منتظمة وموازية عادة لاتجاه معين من اتجاهات البلورة . . عند ذاك

يقال إن المعدن تشقق . وقد يكون التشقق سهلاً كما في المايكا وقد يكون صعباً كما في الماس ، الذى إن تشقق ، فإلى أشكال ذوات ثمانية أوجه ، وهى خاصية تهم المشتغلين بصناعة معادن الزينة . وعلى العكس من التشقق ، إذا ما ضغط على معدن ما ، فإنه بالطبع يتكسر ، وهو إن فعل فإلى اختلاف فى شكل السطح المكسور ، الذى قد يكون محارباً أو متوازياً أو غير منتظم على الإطلاق . ويتخذ التشقق والمكسر ، صفات بها تتميز المعادن .

### الثقل النوعى :

الثقل النوعى أو الوزن النوعى ، هو عبارة عن النسبة بين وزن حجم معين من المادة ووزن حجم مساو له من الماء المقطر فى درجة  $+4^{\circ}\text{C}$  . وللجواهرية طرقهم فى تعيين الوزن النوعى واتخاذ ميزة يميزون بها أحجارهم الكريمة ومعادن الزينة ، سواء كانت فلزية أو لافلزية . فالذهب مثلاً ثقله النوعى من ١٦ - ١٩ على حين أن المعادن اللافلزية أقل من ذلك بكثير ، فحجر الدم مثلاً ٥,٢ والزركون ٤ - ٤,٨ والماس ٣,٥ والزبرجد ٣,٣ والزمرد ٢,٧ وكذلك الفيروز وهكذا .

### البريق ومعامل الانكسار :

لعل البريق - بجانب اللون - من أهم الصفات الجمالية التى يجب أن يتحلى بها معدن الزينة ، فلزياً كان أم لافلزى . وبريق الجواهر ولعبتها يتوقفان على كمية الضوء التى تنعكس من سطح أو داخل المعدن أو الجوهرة . وكمية الضوء هذه المنعكسة تختلف تبعاً لاختلاف ما يسمى بمعامل الانكسار ، هذا الذى يمكن قياسه بآلة خاصة . ويتوقف البريق لاشك على مقدار الضوء المنعكس . وللبريق أنواع ، فهو إما فلزى (Metallic) إذا كان يشبه بريق سطوح الفلزات المصقولة . وهو

ماسي (Adamantine) وهذا غالب في المعادن الشفافة . وهو صمغى (Resinous) إذا ما كان كبريق الصمغ مثل عين الهر . وهو زجاجي (Vitreous) كبريق المرو . وهو لؤلؤي (Pearly) أو حريري (Siky) . .  
وللخواص الضوئية لاشك دور كبير في تمييز الأحجار الكريمة ، مثل انعكاس الضوء وانكساره وتشتته . ولعامل الانكسار أهمية قصوى في عالم الأحجار الكريمة . فهو يميز الاختلافات والفوارق ويعاون تماماً في التعرف والتحقق من نوعية الحجر الكريم . وهناك جداول علمية يستدل منها على قيمة معامل الانكسار لكل معدن . كذلك فإن لما يسمى بالزاوية الحرجة لكل معدن أهمية مميزة . وهي ذات اعتبار عند قطع معادن الزينة اللافلزية سواء أكان ماساً أو ياقوتاً أو زمرداً . .  
إلخ ، فهي التي تكسبها البريق والتوهج أو ( النار ) بلغة أهل الصناعة .

### تشكيل الأحجار :

#### أو تشكيل معادن الزينة اللافلزية :

يُعثر على معادن الزينة اللافلزية في طبقات القشرة الأرضية وبين عروقها . وهي حين يُعثر عليها بالطبيعة لا تكون أبداً صالحة للزينة ولا تمت لها بصلة . وإنما الصلة تأتي بعد أن تتناولها الأيدي الماهرة المدربة ، لكي تجعل منها ما يُسمى بالجواهر . .  
إن تلك الأيدي والأصابع المتخصصة تتناول تلك المعادن ، لا تقول لتقطعها ولكن لتفصيلها وتشكيلها بحسب رغبة الراغبين في الزينة والترين . ولاشك أن عملية إحالة معدن عثر عليه في قشرة الأرض ، إلى جوهر تتحلل به الحسان ، لمن الأعمال التي تحتاج إلى مهارة ودقة وكفاءة بالغة . وإلى جهد يبذله الجواهرى لكي يحصل على جوهر متناسقة الشكل ذات إطار يبهج العين ويلفت النظر .  
وهناك أنماط كثيرة لقطع تلك المعادن الخام وتحويلها إلى جواهر ، لعل أقدمها

وأيسرها من الناحية الصناعية ، ما يعرف عند الجواهريين باصطلاح كابوشون (Cabochon). بتلك الطريقة يتخلص الحبير الجواهرى من الزوائد المحيطة بالمعدن ، ثم ينعمه أو يجلخه ثم يثقبه إذا لزم الأمر . وأنواع قطعات الكابوشون كثيرة ، منها المزوج والمقصر ، وقطعة حبة العدسة ، والكابوشون المرتفع ، والبسيط ، والمفرد . إلخ .

وفى قطعة الكابوشون المزوجة ، يكون السطح الأعلى والسطح الأسفل محدبان . ويلاحظ أن يكون تقوس الجزء العلوى أشد من الجزء السفلى . فإذا تساوى تقوس الجزأين ، سميت قطعة حبة العدسة ، لتشابهها ، وهكذا ، كذلك هناك نمط قطعية الوجوه المتعددة ( Faceted cuts ) وفيها يكون للمعدن عدة أسطح صغيرة تساعد على زيادة بريقه نتيجة لانعكاس الضوء وانكساره من كل سطح . وينسب هذا الأسلوب إلى « لودويج فون بوكوين » ، فى منتصف القرن الخامس عشر .

وهناك قطعات للماس متعددة ، منها قطعة ( بريليات ) و ( قطعة المائدة ) و ( قطعة الوردية ) . ومن القطعيات الشائعة فى زماننا هذا نجد : الترابيزى - نصف القمر - أبوليت - المثلثة - المربعة - الخمسة - المثلث ذو الأركان - المعين - المسدس - الباجيت - الماركيز . إلخ . كما توجد قطعيات أخرى للأحجار المتناهية فى الصغر والتي تعرف باسم رمال الأحجار . .

وإذا كان الذهب هو ملك المعادن الثمينة - معادن الزينة الفلزية . .

فإن الماس هو ملك الأحجار الكريمة - معادن الزينة اللافلزية . .

ومشغولات الذهب تحتاج إلى صناع مهرة . .

ولكن مشغولات الماس تحتاج إلى صناع أمهر . . حتى ليطلق عليهم أرسقراطيو الفن . والواقع أن هذه صفة ليس فيها من المبالغة الكثير ، إذ لا يحترف

هذه المهنة إلا ندرة من המתازين الذين تعلموا أصول تكوين الجواهر ، ووقفوا على الدقائق والخواص الطبيعية والصفات العلمية والفنية للمعادن ، ليتجنبوا أية خسائر قد تلحق بقطعة الجواهر . وتتمركز مناطق تشكيل الماس بالذات في قلة من البلدان كبلجيكا وهولندا وألمانيا . . ثم فرنسا وسويسرا وإيطاليا ، وغيرها ، أخيراً .

وإذا ما أردنا إطلالة على تلك المهنة التي لا يحذفها إلا القليل في هذا العالم ، لوجدنا أن عملية قطع الماس تستلزم مراحل خمس ، هي الفحص والشق والنشر والقطع ثم الصقل . وتحتاج كل مرحلة من هاتيك المراحل ، إلى بضع كلمات عنها لتوضيحها .

فعملية الفحص ، إنما تعنى فحص ودراسة الخامة لمعرفة فصيلتها البلورية ، وشكلها وتضاريسها الخارجية ، وهل بها عيوب أو تشققات ، وإذا كانت ، فأين مكانها بمنتهى الدقة . يمثل هذا الفحص ، يتحدد الأسلوب للامتناع للعملية التالية ونوعها تماماً ، هل هو شق أو نشر مثلاً ، وأين الزلوية التي يبدأ منها عمله . . وإذا ما انتهى من ذلك كله ، حدد بالمعادن الهندي نقطة البداية .

وتأتى بعد ذلك عملية الشق ، وهي عملية مقصورة على المعادن التي تكتشف بها عيوب فنية ، ومن ثم فهي لا تصلح للقطع الجيد . ويستلزم الشق معرفة الفصيلة البلورية للمعدن . وقد يؤدي شق المعدن إلى إيراز جمال لونه . وعموماً فإن شق الماس يعتبر من العمليات الفنية الدقيقة التي يقوم بها المتأزون في المهنة ، وإلا تعرضت القطعة للتلف .

وبعملية النشر ، يتحول فعلاً المعدن الخام إلى جوهرة حقيقية . ويوجد منشأ خاص لنشر الماس ، قطره ما بين بوصتين أو ثلاث ، يدور بسرعة ٢٥٠٠ - ٤٠٠٠ لفة في الدقيقة . ويحتاج وزن قطعة من الماس بوزن قيراط واحد ، حوالى ٨ ساعات ، أما القطع الكبيرة فتحتاج إلى أيام متواصلة .

ويعطى الجوهر أخيراً شكله المطلوب بواسطة عملية القطع . وفي هذه العملية يعنى الجوهرى المتمرس بإزالة العيوب إن وجدت ثم بالمحافظة التامة على ما بين يديه من معدن ، فلا يضحى بأية ذرة منه .

وإذا ماتت تلك العمليات بسلام ، فتكون المرحلة الأخيرة هى الصقل والتنعيم ، حيث تشكل السطوح المختلفة واحداً بعد الآخر ، مع العناية وإجادة التلميع لإيجاد أقصى قدر من البريق الذى ينتج عن دقة ضبط ميول الزوايا والأوجه فى الجوهرة . ولدقة هذه العملية فقد تحتاج إلى أكثر من خبير ، كل فى تخصصه . وغنى عن القول أن ما يتطلبه الماس فى تشكيله من مهارة ودربة ، ليس بالضرورة لازم لغيره من معادن حين تشكيلها إلى أحجار كريمة . . فللماس جماله ، وله قدره وله كذلك صلابته . . ثم هو أخيراً ملك لمملكة ستتناول بعض أفرادها هنا بشئ من تفصيل موجز . .

### الماس الكربون : Diamond - C

هو سيد فى مملكة تسمى الأحجار الكريمة .

وهو أصليها ، إذ تقدر درجة صلابته بعشر درجات ، هى قة مقياس اتخذ

لقياس الصلابة عامة يسمى مقياس « موه » Moh's Scale

وهو إن كان أصلب الأشياء عامة ، فإنه ليس أثقلها طراً ، فتقله النوعى

لا يتعدى ٣,٥ .

ولقد وصف العالم العربى (التيقاشى) للماس بأنه نوعان : الزيتى والبلورى . والزيتى أجود النوعين ، وبياضه مخلوط بصفرة كلون الزيت ، ومن هنا كانت التسمية . أما النوع الآخر البلورى فله من اسمه صفة . والماس هو أنقى أنواع الكربون المعروفة فى العالم .

إلا أن تسمية أو تصنيف « التيفاشي » ذلك ، فيه شيء من تعميم ، إذ الواقع أن للماس عدة ألوان : فنه الأزرق والأبيض والأصفر والأحمر ومنه الأخضر والأبيض المائل للزرقة والأحمر والأصفر الزعفراني ، وما هو لا لون له . وتظهر بلورة الماس تحت المجهر مكعبة وذات ثمانية أسطح أو اثني عشر سطحاً أو مستديرة أحياناً ، وأحياناً أخرى مشوهة أو مفتولة . ومن أهم خواص الماس أنه ناعم اللمس - يتكهرب عند الحلك ، وينبعث منه الضوء ، وتشقه الأشعة السينية ولا تشق الزجاج وتلك ميزة يتميز بها عنه . ويوزن الماس عادة بالقيراط ، حكمه في ذلك حكم بقية مملكته - الأحجار الكريمة . والقيراط الإنجليزي يزن ٣,١٧ حبة أو ما يعادل ٢,٠٥٣ من الجرام . وقد اتفق أخيراً على أن يزن القيراط ٠,٢ من الجرام أو ما يعادل ٢٠٠ مللي جرام .

ولا يوجد الماس في كل مكان ، وإنما اختصت به مناطق في هذه الأرض ، هي الهند في آسيا ، والبرازيل في أمريكا الجنوبية ، وزائير في أفريقيا . وتلك أهم مناطق ، بجانب بعض مناطق أخرى ثانوية ، منها الاتحاد السوفيتي أخيراً والذي قفز في عام ١٩٥٨ إلى مصاف الدول المنتجة للماس ، بحيث طالب الروس بانضمامهم إلى منظمة الماس الدولية والتي تحتكر الاتجار فيه . ويعتبر من أهم أهداف هذه المنظمة الحفاظ على استقرار أسعار الماس في العالم عن طريق العرض والطلب .

والماس في الهند يوجد في الأحجار الرملية وفي حصي الأنهار . وتوجد مناجمه على الجانب الشرقي لمضبة الدكن ، ويستخرجه الأهالي حتى اليوم بوسائل بدائية جداً لا تختلف كثيراً عن مثيلاتها منذ ثلاثمائة سنة مضت .

أما في البرازيل ، فقد اكتشف الماس منذ عام ١٧٢٥ وأهم مناجمه في « ديامانتينا » . وهو يتواجد عادة ، إما مغلولاً بحصى الأنهار أو مبعثراً في

معادن الزينة

المضارب . وفي أوائل القرن التاسع عشر اكتشفت مناجم الماس في جنوب أفريقيا ، فكانت منافسةً قضى على السوق البرازيلية للماس ، بحيث بلغ الإنتاج الأفريقي في عام ١٩٠٦ نحو ٩٠٪ من إنتاج الماس العالمى .

وللغرض على الماس في أفريقيا قصة يجدر ذكرها . . ففي عام ١٨٦٧ تعرف « الدكتور اترستون » على ماسة طيبة شاهدها في يد صبي أفريقي يلعب بها ويلعب في إحدى المزارع الواقعة على شاطئ نهر أورانج . ولم تكن تمنحى فترة وجيزة على ذلك الحدث حتى عثر على ماسة أخرى في عام ١٨٦٩ بعد الأولى بعامين اثنين فقط - بلغ وزنها ٨٣,٥ قيراط وعرفت منذ ذاك الحين باسم ، نجمة جنوب أفريقيا . ونشط البحث منذئذ واكتشفت مناجم (كمبرى) في عام ١٨٧١ ، تلك المناجم التى صار لها اسم كبير في دنيا الماس . . ولم تزل حتى اليوم . وكما كان للذهب جنونه ، عند اكتشاف أمريكا ، صار للماس أيضاً جنونه ، فقامت المؤسسات المالية العالمية في مجال البحث عن الماس واستغلاله في أفريقيا ، حتى قدر ما استخرج منه في عام ١٩٢٦ فقط ، من جنوب أفريقيا ، بنحو ثلاثة ملايين قيراط من الماس . وفي عام ١٩٠٨ اكتشفت مناجم الماس في جنوب غربى أفريقيا وزائير . . ثم في غانا وتنجانيقا ، حيث كادت عملية استغلال الماس أن تكون عملاً فردياً احتكاريًا . وفي عام ١٩٥٨ ، أعلن اكتشاف الماس في الاتحاد السوفيتى . وصرح وزير الجيولوجيا عندهم بأن الباحثين الجيولوجيين عثروا على عرقين يحملان الماس الخام ، أطلقوا على أحدهما اسم ( البرق الصيغى ) وعلى الآخر اسم ( السلام ) . ثم توالى البحوث وتعددت الاكتشافات مما جعل للاتحاد السوفيتى بعد ذلك وزنه في السوق الدولية للماس .

والسوق الدولية للماس هذه ، أمر تجدر معرفته . إنها منظمة دولية تتحكم في العرض والطلب ، وتتخذ لها لندن مقرًا ، وقد وجدت لها سوق منافسة أخيراً في



أكرّا عاصمةً غانا . وكلتا السوقين تمتلك مواردًا مالية ضخمة ، تسمح لها بشراء جميع إنتاج مناجم العالم من الماس ، والاحتفاظ به تحت يدها لفترات متفاوتة بحسب حالة السوق .

### الماسات العالمية :

إنها الماسات الكبيرة المتميزة . ولكل منها تاريخ حياة كما لمشاهير الرجال وعظمائهم . وتحمّ طارقة الأمر إيراد نُتفٍ من تلك التواريخ . . وسنُجمل منها تسلسلاً تاريخياً بالفعل . إذ سنبدأ بأقدم ما عرف من تلك الماسات العالمية . .

عام ١٦٥٠ : يقول الخبير بالجواهر « تافرينيه » ، إنه في حوالى عام ١٦٥٠ عثر بمنجم « كولور » بالقرب من نهر كيستا في الهند على ماسة كبيرة سميت باسم ماسة المغول الأكبر . وقد آلت تلك الماسة إلى الأمير « جبالا » الذى كان يمتلك منطقة المنجم الذى عثر عليها فيه . وكان الأمير هذا وزيراً لملك جولكنده . ولما وقعت الضغينة بينه وبين سيده ، اضطر الأمير إلى الهرب والالتجاء إلى « شاه جيهان » إمبراطور المغول ، وقدم له مجموعة رائعة من جواهره ، وكان من بينها تلك الماسة التى انتقلت إلى الإمبراطور « كوهى - نور » .

عام ١٧١٧ : فى هذا العام ، اشترى « دومد أوليان » الوصى على عرش فرنسا آنذاك ، ماسة عظيمة سميت باسم ماسة ويحنت أو ماسة بت بمبلغ ١٣٥ ألف جنيه . وهى ماسة هائلة يقال إنه قد عثر عليها إما فى الهند أو فى بورنيو . وكانت تزن ٤١٠ قيراطاً ، واشتراها فى ذلك الوقت حاكم مدراس الذى أعاد بيعها إلى « دوق أورليان » كما قلنا . وقد سرقت الماسة فى أثناء الثورة الفرنسية ، مع غيرها من الجواهر ، وفقدت لبضعة أعوام ثم عثر عليها ثانية وهى إلى اليوم فى حوزة فرنسا .

عام ١٧٣٩ : تملك القاتح الفارسى نادر شاه فى ذلك العام ماسة عزيزة غالية

هى ما عرفت باسم ماسة كوهى نور . Kohi-Nor ومن ذلك الحاكم انتقلت ملكية تلك الماسة إلى « راجالاهور » ، ومنه إلى شركة الهند الشرقية ، التى قلمتها إلى الملكة فيكتوريا فى عام ١٨٥٠ كهدية . ثم أعيد صقل ماسة « كوهى نور » فى لندن بواسطة خبير هولندى حيث أضحت وزنها ١٠٦ قواريط .

عام ١٧٤٥ : فى هذا العام انتقلت واحدة من أروع الماسات العالمية - هى ماسة فلورنتى Florentine إلى البيت المالك النموى ، حيث استقرت زمنا طويلا فى قصره الملكى فى فينا . ولماسة « فلورنتى » قصة تمتد جذورها إلى أسرة « مديسى Medici » الشهورة فى فلورنسة ، والتى كانت تقرب ثرائها حول أكثر البيوتات الأوربية وحكومات بلادها . كما كان لتلك الأسرة مكانة كبرى فى رعاية الفنون ومشاهير الفنانين فى أثناء عصر النهضة . . ولقد كان من بين ممتلكاتها مجموعات رائعة من الجواهر والأحجار الكريمة ، من بينها هذه الماسة التى تحدث عنها . ومن عجب أن هذه الماسة النادرة ، لا يعرف اليوم موطنها برغم أنه من المعلوم أنه بعد ثورة عام ١٩١٨ ، انتقلت الجواهر الإمبراطورية إلى ملكية الإمبراطور « شارل » فى منفاه ، حيث كانت تعتبر ملكاً خالصاً له ، وليست من ممتلكات الدولة . ولقد كانت تلك الماسة النادرة ، والمختفية ذات لون أصفر يميل إلى الخضرة الخفيفة .

عام ١٧٧٥ : فى تلك السنة انتقلت ملكية ماسة ييجوت Pigott ، التى يقال عنها أنها ماتت مع موت سيدها - من أسرة هندية ، إلى أوروبا . وقصة تلك الماسة تتصل « بالبارون جورج ييجوت » الذى تولى منصب حاكم مدراس مرتين ثم حوكم لفساده ومات سجيناً . وانتقلت الماسة مع إرثه إلى أولاده ، ثم إلى بيت كريستى للجواهر . وبعد تداولها آلت إلى « على باشا » وإلى يائينا الألبانى ( ١٧٨٨ - ١٨٢٢ ) ، الذى كان يحتفظ بها ويخفيها حتى عن خاصته . ثم

عندما وافته منيته ، سلمها إلى أحد ضباطه الفرنسيين ليحتملها ولا يسلمها سلمية لأحد . . ومنذ ذلك الوقت ، اختفت ماسة بيجوت ، وقبل إنها ماتت مع موت سيدها .

عام ١٧٩٢ : كان ذلك إبان الثورة الفرنسية ، حين سرقت من الخزانة الملكية ماسة الأمل الأزرق . إنها ماسة كانت تقوم مقام العين في تمثال المعبود « راماسيفا » في أحد معابد الهند . ويحكى أنه سرقها بحار فرنسي ، فاجتمع كهنة المعبد وتضرعوا إلى إلههم الذي فقد أحد عينيّه ، أن يصب على السارق جام غضبه ، وأن تلاحق اللعنة كل من يحوّز تلك الماسة . وتتبع خطوات تلك الماسة ، فنجدها قد آلت إلى تاجر ومنه كهديّة إلى « لويس الرابع عشر » ملك فرنسا . ولما عاد التاجر إلى الهند افترسه نمر . أما « لويس الرابع عشر » ، فقد أهداها بدوره إلى خليلته « مدام دي مونتسبان » . وبعد قليل نشب بينها شجار ، فاختلعا ، وردت إليه ماسته ، وحل المهر والخصام محل الحب والوثام . وأودعت الخزانة للملكية التي سرقت منها كما قلنا إبان الثورة الفرنسية ، وقطعت إلى ماسات صغيرة ظهرت في عام ١٨٣٠ في أسواق الماس وتداولتها أيدي كثيرة حتى اشتراها أمريكي في عام ١٩١١ بمبلغ ١٥٤ ألف دولار .

عام ١٨٢٤ : كان ذلك تاريخ آخر النقوش الكتابية ( فلجار فتح على شاه - شاه فارس عام ١٨٢٤ ) الذي وجد على ماسة كبرى من الماسات العالمية سميت باسم ماسة الشاه أو أكبر شاه . وكان النقش الأول على تلك الماسة هو : « برهان تزان شاه » - عام ١٠٠٠ هـ حاكم ولاية أحمد تاجار بالهند ، حوالي ١٥٩١ م . وأما النقش الثاني فهو : « ابن جاهدجير شاه جيهان شاه » ، عام ١٠٥١ هـ ، حوالي ١٦٥١ م . وهو الأمير الذي شيد تاج محل في الهند . ولما نشبت الثورة الروسية آلت كنوز الجواهر القيصريّة إلى ملكيّة حكومة موسكو . وتعرض اليوم ماسة الشاه بين

مجموعات الجواهر في الكرملين .

عام ١٨٣١ : ذاك عام اعتزلت فيه شركة رانديل ويريدج الاشتغال بتجارة الأحجار الكريمة ، فباعت ماساتها ومن بينها ماسة ناساك Nassak الهندية الأصل ، والتي قيل إنها كانت في معبد « لإلهة القناء والتوالد في نساك » ، تلك البلدة الهندية ، على بعد ٩٥ ميلا شمالي شرق بومباي ، والتي كانت مشهورة بكنوزها من الأحجار الكريمة لاسيا الماس . ولايلرى أحد كيف جاءت تلك الماسة إلى المعبد المذكور ، والذي ظلت به قرون عدداً موضع التبحيل والاحترام حتى جاء الحكم البريطاني ووقعت الماسة في يد قائد القوات البريطانية ، حيث أرسلت مع الغنائم إلى إنجلترا ، واشترتها تلك الشركة التي باعها بلورها بعد اعتزالها العمل في الماس وأضرابه . وكان آخر مطافها جوهرة رائعة الجمال في حوزة أمريكية .

عام ١٨٥٣ : في تلك السنة عثرت امرأة زنجية في مناجم « باجاجم » بالبرازيل على ماسة نجمة الجنوب The Star of the South ، وهى من كبريات ماسات البرازيل ، فكوشت المرأة بمنحها الحرية ، وأعتقت وأعطيت معاشاً طول حياتها . وقد زادت قيمة تلك الماسة كثيراً بعد قطعها وصقلها ، ثم اشترتها إحدى الشركات الفرنسية وأطلقت عليها تلك التسمية .

عام ١٨٥٧ : ماسة أخرى برازيلية اكتشفت في تلك السنة بلغ وزنها ١١٩ر٥ قيراط وسميت بماسة درسون الإنجليزية ، لأنها بيعت وصقلت بواسطة شركة إنجليزية .

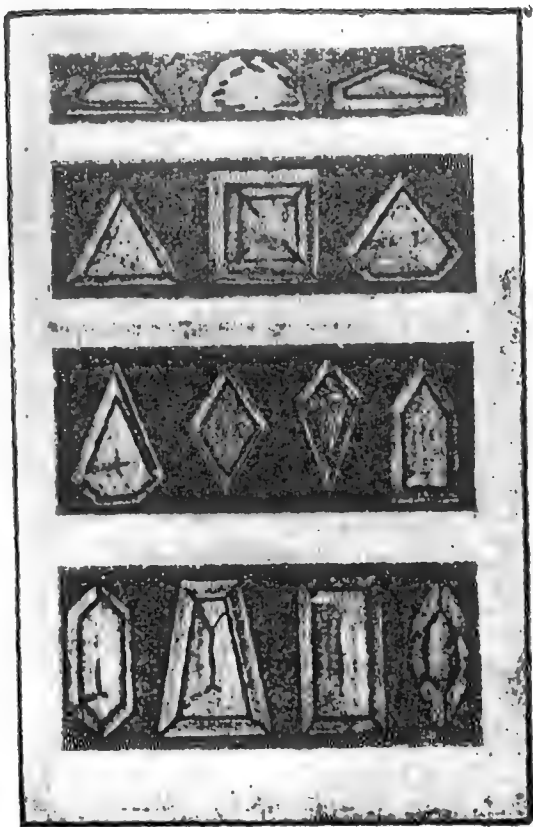
عام ١٨٨٤ : في ذلك العام أتت إلى إنجلترا ، ماسة كبيرة من أفريقيا ، وقيل إنها سرقت من منجم « باجرسفوتين » ، ثم هُربت إلى إنجلترا ، وعملت منها جوهرة زنها ١٨٤,٥ من القيراط من الماس . ولقد سميت تلك الماسة باسم ماسة فكتوريا وتسمى أحياناً الإمبريال .

عام ١٨٩٥ : عثر فيه على ماسة اليوبيل Jubilee التي بلغ وزنها بعد صقلها ٢٣٩ قيراط ، وعثر عليها في نفس المنجم السابق ذكره في جنوب أفريقيا . وكانت تلك الماسة تزن عند العثور عليها ، ٨٠ ٦٥٠ من القيراط من الماس وسميت في بادئ الأمر ماسة رايتز تيمنا باسم الرئيس رايتز رئيس جمهورية الأورانج إذ ذاك . وفي عام ١٨٩٧ ، وبمناسبة مرور ٦٠ عاما على حكم الملكة فكتوريا ، قطعت الماسة الكبيرة ، ومنذ ذلك الحين سميت ماسة اليوبيل .

عام ١٩٠٥ : إنه عام عثر فيه على ماسة كلينان Cullinan وكانت الأولى وزناً بين الماسات العالمية حتى ذلك العام . وعثر عليها في منجم برميير في الترنسفال ، عام ١٩٣٤ : عثر فيه على ماسة جونكر Junker وتزن ٧٢٦ قيراطاً ، بيعت في عام ١٩٣٥ لأمريكي بمبلغ مليون دولار .

عام ١٩٣٨ : عام اكتشفت فيه ماسة الرئيس فارغاس Vargas في البرازيل . وهي تزن ٧٦٢,٦ من القيراط . وفي عام ١٩٤٥ ، عثر على ماسة تزن ٧٧٠ قيراطاً . .

يبقى أن نقول إن العلم جاهد حتى عرف كثيراً من أسرار تكوين الجواهر . . ومن ثم استطاع العلم تقليد بعضها في المعامل . فصنع الماس الصناعي بخلط من المرو (الكوارتز) وأكسيد الرصاص الأحمر والبوتاس والبوراكس وأكسيد الزرنيخ . وكانت النتيجة ماساً صناعياً جميل الشكل رخيص الثمن . ولكن الأشعة السينية ( إكس ) كشفت زيف الماس الصناعي وميزت بينه وبين الماس الطبيعي ، إذ الأول معتم لاتنفذ فيه تلك الأشعة كنفادها في الماس الطبيعي . ثم إن الماس الطبيعي إذا غمسته في الماء لايتبل ، وإنما تقف عليه قطرة الماء كأنها الكرة الزجاجية ، في حين أن الماس الصناعي ، إذا غمس في الماء ايتل .



أَمْطَات (نَمَازِج) عَتَلَفَة لِقَطْعَاتِ الْمَاسِ  
 (عَنْ كِتَابِ الدُّكْتُورِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ زَكِي)

وتعتبر مدينة (كوبلنتر) في تشيكوسلوفاكيا أهم مركز لتقليد الجواهر والأحجار الكريمة .

أما اللّاس الطبيعي ، فمادته الكربون البحت ، تماماً كما هي مادة للجرافيت والفحم . وعنصر الكربون الذي يعطينا كل ذلك ، هو عنصر قليل الوجود نسبياً على الأرض ، إذ يشكل في مجموعه نحو ١٪ من وزن كل القشرة الأرضية ، ومع تعمقنا في القشرة الأرضية ومانتها إلى منطقة التحول الحرارى نتيجة التماس مع مواد منصهرة ساخنة صاعدة من الباطن ، نجد الكربون في شكل ثاني أكسيد كربون أيضاً ، وكربونات وجرافيت وفحومات وزيوت - ومع المزيد من الأعماق في باطن الأرض حيث المنطقة الجوفية أو النارية أو مانسميه بباطن الأرض نجد الكربون على شكل جرافيت وكربيدات الحديد والنيكل . . إلخ . . ثم اللّاس . . إذن فصنع اللّاس ، هناك في الأعماق البعيدة من باطن الأرض . . ومادة اللّاس ، هي الكربون . . ولاغيره .

فانظر إلى قطعة من الفحم أو الجرافيت بين يديك وقلبا ثانية وقارن بينها وبين اللّاس . .

وماتغيرت المادة ، وإنما تغير النظام البلورى للمادة . . فأحاطها من موطئ الأقدام ، إلى هامات العظام . .

الياقوت (أكسيد الألمنيوم)  $\text{Corundum} - \text{Al}_2\text{O}_3$  :

واحد من مفردات الثروة المعدنية . . من عائلة اللافلزات ، من شعبة معدن القورند  $\text{Corundum}$  . ويعرف الياقوت الأزرق باسم Saphire والأحمر Ruby . ولقد صنف العالم الجواهرى العربى - «البيضاشى» - الياقوت إلى أصناف أربعة هي ، الأحمر والأصفر والأسمانجوني (أزرق أو بنفسجى)

والأبيض . ومن الأحمر الوردى والبرمانى (بلون البرمان أو العصفري) وكذلك من الأصفر أنواع ثلاثة هى : الرقيق (وهو قليل الصفرة وكثير الماء ساطع الشعاع) والخلوقى (وهو أشبع صفرة من العقيق) ثم الجلتارى (وهو أشد صفرة من الخلوقى وأشد شعاعاً وأكثر ماء . ويُعد هذا الأخير أجود الياقوت وأقيم . ولقد عرفنا من قبل أن الماس من أكثر الأشياء صلابة حتى أنه يخدشها جميعاً ، ويليه فى ذلك الياقوت . والماس فى الأصل كربون والياقوت فى الأصل كورندم أو قورند . وهذان المعدنان يُعتبران - بعيداً عن الجواهر والزينة - من أجود أنواع خامات التخليج فى الطبيعة التى هى بحسب ترتيب صلابتها الماس والكورندم والإمرى والجارت . ولقد استخلم معظم إنتاج الماس فى العالم حديثاً فى الصناعة وبخاصة فى أعمال الحفر والقطع والتخليج . والماس الأسود (الكربونادو) والماس الردىء اللون (البورت) هما النوعان الرئيسيان المستعملان فى التخليج . والكربونادو هذا ، وعلى الأخص الموجود منه فى البرازيل يعتبر من أصلب الأشياء . ويستعمل البورت بكثرة كنزاب تجليخ خاصة عند تثبيته فى بكرات من البكالييت ، وهو هام أيضاً فى تشغيل الماس وفى قطع الأحجار الكريمة .

وإذا ما انتقلنا لما يلى الماس صلابة ، وجدنا الكورندم أو القورند كما يسميه البعض . وهو يتركب كيميائياً من الأوكسجين والألومنيوم المتحدان فى أكسيد الألومنيوم ورمزه  $Al_2O_3$  ، والنوع العادى من هذا الكورندم ، المستعمل فى أغراض التخليج ، غير شفاف بالطبيعة ، ولونه رمادى كامد عادة أو بنى ، ويتكون من بلورات على هيئة منشورات سداسية الجوانب ، تنهى إلى طرفين مسلوطين على شكل البرميل .

أما إذا كان الكورندم هذا شفافاً أو جميل اللون ، فهو عندئذ حجر كريم ، أو معدن زينة كالصفيير والياقوت بألوانها الزرقاء والحمراء (دم الحمام) والشفافة



أحياناً .

الياقوت والصغير إذن معادن من مفردات الثروات المعدنية . . معدنها الأصل هو الكورندم . وهذا يتبلور عادة مباشرة من المصهورات المعدنية الفنية بالألمنيوم ، والشحيحة في السيليكات أو الرمل ، كما في خامة مشهورة تسمى ( النيفلين سيانيت ) من خامات معدن الألمنيوم . ولقد كان الترستفال الشالى الشرق من أهم مناطق إنتاج الكورندم ، ثم كانت بعد ذلك جنوب أفريقيا والهند وأستراليا وغيرها . تلك هى مناطق إنتاج معدن الكورندم ، الذى إن شفى أو صار لونه جميلاً اتخذ حلية وزينة . . وأصبح معدناً كريماً . . وإن لم يشف فهو فى دنيا الصناعة مادة من مواد التخليخ ليس إلا . .

وبالطبع ليس كل الكورندم كريماً . . وإنما هى قطع ياقوتية كبيرة الحجم أحياناً ، نادرة الوجود دائماً ، حتى لتندر كثيراً عن الماس ، ومن ثم يرتفع ثمنها عنه . ولقد كان راجات الهند يعملون جهدهم للاحتفاظ بالياقوت النادر فى خزائهم الخاصة . وإذا تسربت واحدة من مقتنياتهم من الياقوت إلى خارج ولاياتهم ، بذلوا فى سبيل استعادتها النفس والنفيس . ويسمى الياقوت عند الهنود باسم ( دم راك ) ويطلقون عليه جوهر الجواهر .

والمعروف أن تاج الإمبراطورية الهندية ( قديماً ) الذى كانت ملكة إنجلترا تضعه على رأسها فى الحفلات التقليدية وال رسمية ، كان يحتوى على أربعة يواقيت كبرى من بورما . كل واحدة منها تتوسط صلياً ويحيط بها كوصيفات جواهر الماس البادرة .

وكان اللون الأحمر ( دم الحمام ) يعطى الياقوتة أغلى ثمنها . وقد ذكر القدماء أن قيمة المثقال الفااق من الياقوت الأحمر ، ثلاثة آلاف دينار ، والمثقال من البهرمان بثأثمائة دينار ومن الأرجوانى خمسمائة دينار ومن الجلتارى بمائتى دينار ومن

اللحمى بمائتي دينار ، ويقاربه البشعجى ، والوردى دون ذلك . . وتلك تقديرات صدر العصور الإسلامية الأولى .

ولقد انتشرت الخرافات حول الياقوت . . حتى أن « سيرجون ماندرفيل » استطاع أن يجمع في القرن الرابع عشر في رسالة طريفة كل ما قيل عن الياقوت من طرائف . . فمنها مثلاً أن كل من حاز ياقوتة براءة ، حققت له أسباب الأمن والوفاق مع جميع الرجال ، وحافظ على منصبه ، وظل مصوناً من جميع الأخطار والمهالك . ولعل تمسك راجات الهنود بالياقوت يفسره ما جاء بإحدى الملاحم الهندية القديمة من أن بيت الآلهة كانت تنيره قطع الياقوت الكبيرة ذوات الأقدار الريمة . والياقوت لديهم أسمى الأحجار الكريمة لأنه في اعتقادهم يجلب الصحة والفن والحكمة والسعادة ، كما أنه رمز الحب المثالي العظيم والصميم .

ولقد عرف بعض القدماء الياقوت بأنه أنفُس الأحجار الكريمة الاثني عشر التي أوجدها الله حينما خلق الكون . وقد قال قائل عربى : من علق عليه الياقوت الأبيض ، اتسع رزقه ، وحسن تصرفه في معاشه .

بل يقال كذلك إن الياقوت الأزرق ، هو رمز الصداقة الدائمة . كما تقول بعض الأساطير إن الوصايا العشر دونت على لوح من السفير ( نوع من الياقوت ) . ويعتقد الإيرانيون القدماء أن الكون يتركز على قطعة كبيرة من الياقوت وينعكس نورها على صفحة السماء . .

ونعود ثانية بعيداً عن تلك الخرافات ، لنقول إن الياقوت ماهو إلا معدن الكورندم عندما يكون شفافاً أو جميل اللون لاتخاذها شكلاً بلورياً خاصاً . وأن الكورندم هذا ، ماهو إلا معدن من معادن الألومنيوم .

وكما أمكن للصناعة أن توجد كورندم صناعى . . فكذلك دأبها دائماً . . ومن ثم ياقوتاً صناعياً .

الإمري . . ( أكسيد الألمنيوم الحليدي ) Emery-  $Al_2O_3 + Magnette$   
نوع آخر من أنواع معادن الزينة والذي يتكون من خليط من الكورندم المحبب  
والماجنتايت ( معدن الحديد ) . وتوجد عادة خامات الإمري على هيئة عدسات أو  
جيوب في الحجر الجيري للتبلور ، أو على هيئة رواسب متخلقة بعد إزالة مثل هذه  
الصخور بواسطة عوامل الترية .

الزمرد . . ( سيليكات البريليوم والألمنيوم ) Emerald-3  $BeO, Al_2O_3, SiO_2$   
الزمرد والأكوامارين وللورجانيت من أسرة معدن البريل ( Beryl ) . وهذا  
معدن لاغزى من مفردات الثروات المعدنية .

فالزمرد حجر كريم شفاف ذو لون أخضر جميل . . ( Emerald )  
والأكوامارين حجر كريم شفاف أيضاً وذو لون أزرق مشوب بمخضرة . .  
( Aquamarine ) وأما الأصل فهو معدن من سيليكات البريليوم والألمنيوم ،  
يسمى البريليوم . . وهو يوجد غالباً في صخور تسمى ( البجائايت ) الخشنة  
الحبيبات . كما يوجد في بعض الأحيان في فجوات في الجرانيت . . ويندر وجود  
بلورات كبيرة من هذا المعدن .

ويمتاز البريليوم Beryllium - الذى يتخذ من بعض أشكاله معادن الزمرد  
والأكوامارين - بميزة القوة والصلابة زغافوسه للحرارة والتآكل . وتتسب بلورة  
الزمرد إلى النظام السداسى ، أى أنها ذات ستة أضلاع أو زوايا  
( Hexagonal System ) . وبلورات الزمرد غالباً ما تكون طويلة ومنشورية  
وبسيطة التكوين . وتتفاوت درجة صلابة الزمرد فيما بين ٧,٥ إلى ٨ . وعلى ذلك  
فهو يعتبر من الجواهر الصلبة ووزنه النوعى ما بين ٢,٦ إلى ٢,٨ . ومعامل انكسار

هذا الحجر الكريم يختلف بين ١,٥٦٣ إلى ١,٥٩٠ . وهو ذو تركيب كيميائي معقد .

والزمرد أرقى أنواع مجموعته ، وهو شفاف أو نصف شفاف . وقد يكسب عدة ألوان طبقاً لنوعية الشوائب التي تتواجد فيه . وألوانه تبدأ بالأخضر لما فيه من آثار الكروم .

وقد تعدد نوعية الشوائب فيه ، فبدلاً من أن يكون بلون واحد كالأصفر أو الأبيض مثلاً ، يكون مرقشاً ( منقطاً بنقط كثيرة ) لتعدد نوعيات شوائبه ، بما يعطى ألوان أحمر وأصفر وأزرق إلخ .

والزمرد يوجد في أماكن كثيرة مثل البرازيل وروسيا والنمسا وغيرها ، في بلورات غالباً صغيرة .

أما الأكوامارين فقد يوجد في بلورات كبيرة حتى أن إحداها بلغت زنتها ٢٤٣ رطلاً ، كقطعة واحدة عثر عليها في البرازيل .

وكالباقوت والماس ، أمكن تحضير الزمرد صناعياً في المعمل منذ عام ١٩٣٠ ، ولكنه لم يلق النجاح التجاري المنشود ، لسهولة تمييزه عن الزمرد الطبيعي . ورغم أن الزمرد من الأحجار الصلبة الكريمة ، إلا أنه سهل التشقق والتفتت ، ولذا كان ضرورياً عند استخدامه كحلية أن يوضع بحذر في صندوق الجواهر بصحبة الماس والياقوت ، لأنها أصلب منه وقد يتلف الزمرد عند احتكاكه بها .

ونعود إلى الزمرد لنرى رأى العرب فيه . ولقد كان « التيفاشي » واحداً من أكثر الجواهرية العرب المتخصصين . انظر إليه يذكر أربعة ألوان رئيسية للزمرد ، هي :

١ - زمرد ذباني ، أخضر اللون .

٢ - زمرد ريحاني ولونه مثل لون ورق الرمان الشبيه بورق الآس الرطب .

٣ - زمرد السلقى ، كلون ورق السلقى الرطب الطرى .

٤ - زمرد صابونى ، كلون الصابون ، ولاقيمة له ، ويوجد فى الحجاز ، وسمى الزمرد العربى . ومن تشباه الزمرد فى رأى « التيفاشى » ، حجر يقال هل اليبصب واليشم الأخضر واليزرجد والياقوت الاخضر . وقال عنه « ابن الأكتافى » : ( إن الخضرة نعم أصنافه كلها ، وأفضله ماكان مشبعاً الخضرة ، ذا روتق وشعاع ، ولايشوبه سواد ولاصفرة ، ولانمش ولاحرمليات ، ولاعروق بيض ) .  
ولقد خلط اللغويون ، بين الزمرد واليزرجد . .

وعرف المصريون القدماء الزمرد ، فصنعوا منه أدوات الزينة الصغيرة والتخاتم . وكان قدماء الإغريق يقدمونه إلى فينوس - إلهة الجمال - قرباناً . ولاعتراز « كليوباترة » بالزمرد امتلكت كل مناجمه فى مملكتها ، ملكاً خالصاً لها . وراحت تقدم منه فى كرم ، هدايا للسفراء للقربين لها ، وقد طبعت صورتها محفورة عليه . وإذا كان اللباس والياقوت والإمرى ، لم يثبت وجودها فى مصر ، فإن هناك زمرداً مصرئياً خالصاً . وكان أقدم من كتب من العرب عن الزمرد فى مصر ، « يعقوب بن إسحق الكندى » ، فيلسوف العرب . وقد قل عنه « البيرونى » فى كتابه ( الجواهر فى معرفة الجواهر ) . وقال « الكندى » إن معدن الزمرد فى مصر مجاور لمعدن الذهب بين النيل والبحر الأحمر ، فى جبل موغل فى بلاد النوبة . وذكر « المسعودى » فى كتابه ( مروج الذهب ) إن الزمرد فى مصر فى أرض « البجة » - والبجة هى قبيلة عربية نزلت بين بحر القلزم ونيل مصر . وفى أرضهم معادن الذهب والزمرد ، فى الصعيد الأعلى من أعمال مدينة ققط . كذلك قدر « للتيفاشى » ان يدرس الزمرد للمصرى ، وأن يورد ذكره فى كتابه ( أزهار الأفكار فى جواهر الأحجار ) حيث يقول : ( معدن الزمرد الذى يؤتى به من التخموم خلف أسوان . . يخرج قطعاً صغاراً كالخصى منبثة فى تراب المعدن . وأن أول مايبظهر من

معدن الزمرد ، يسمى الطلق ، ثم يحفر فيجد طلقاً هشاً . فيه الزمرد في تربة حمراء لينة ، مشتملة عليه ، وربما أصيب العرق منه متصلاً فيقطع ، وهو جيدة . . وأما صغيرة ، فإنه يصاب في التراب بالنخل ) .

وتمر عدة قرون لاتشتمل على أخبار الزمرد المصرى ، حتى إذا أقبل القرن الثامن عشر نجد مؤرخاً تركياً يسمى « نعيم » ، الذى يحكى عن ثروة « على بك الجرجاوى » من الزمرد وكيف أنه كان يجهز الحملات والبعثات للتوغل فى الجبال الرهيبة بحثاً عن الزمرد . واجتذب الزمرد المصرى بعد ذلك الكثير من هواة البحث من الأحجار الكريمة . فاكشف ( كايو ) الفرنسى بعض مناجم الزمرد القديمة بالقرب من القصير . كذلك نقب عن الزمرد المصرى كثير من الأجانب مثل : « يوركهارت ، وپرول ، وليلنشرن ، وكوت بك » . ولكنهم جميعاً لم يهتلوا إلى شئ منه .

والزمرد المصرى أخضر ، لونه ذبابى ممزوج بالخضرة الريحانية والصفرة الذهبية الخالصة ويدخله لمعة وضاعة . فإذا أخذت قطعة منه وقلبها رأساً على عقب ، شعرت كأن بداخلها ضوء سائل ، يسيل من جهة إلى أخرى . والزمرد المصرى مهما كان له من البريق والشفافية ، لايشبه البلور فى الصفاء ، لأن أجزاءه معتمة وقائمة ، فلا يرى جانب منه من جانب آخر .

ويظهر أن معين الزمرد الطبيعى فى مصر ، قد نضب حوالى القرن الثالث عشر الميلادى ، بدليل أن المعدنين والجغرافيين الذين دونوا لنا خبر وجوده بعد هذا العصر ، لم يصفوا لنا أى استغلال له فى عهدهم . ومع ذلك فقد ذكر « المقرئى » أنه استمر فى استخراج الزمرد من « قفط » ، إلى أن أوقف الوزير « صاحب على الدين بن زنبور » العمل بمناجمه قلعة ما يستخرج منها ، وذلك فى أيام السلطان « الملك الناصر حسن بن محمد بن قلاوون » .

وحدثاً . . نعلم أن الزمرد المصرى المشهور منذ القدم ، كان موطن استخراجه  
فى « وادى الجبال » بالصحرء الشرقىة . وماعدات تعثر البعثات الجيولوجية عليه  
اليوم .

التوباز . . فلوسيليكات الألمنيوم .  $\text{Topaz} - \text{Al}_2 \text{Si O}_4 \text{F}_2$   
التوباز معدن من معادن المحاليل الحرارية التى تتكون فى المرحلة الثانية من  
مراحل تطور الصحارة ( الماجما ) . وتتحدى بلورة التوباز إلى فصيلة المعين . ويلوارة  
للنشورية كثيراً ماتكون متعددة الأشكال . والتوباز بشكل عام معدن صلب البنية  
( درجة صلابته ٨ ) ، أما وزنة النوعى فيتردد ما بين ٣,٤ إلى ٣,٦ بما يماثل الماس .  
ولقد كان لتشابه التوباز فى وزنه النوعى مع الماس ، أن ظنه بعض الناس ماساً حين  
يكون عديم اللون تماماً ، وشفافاً ، وهو عندئذ التوباز النقى الخالى تماماً من  
الشوائب . أما إذا اختلطت به الشوائب من معادن أخرى فهو عندئذ يكتسب لون  
شوائبه ، فنجد أنه أحياناً يكتسب اللون الأصفر بدرجاته ، كالأصفر الحمرى  
والشاحب ولون الكراز البراق والحمر والبفسجى ( وهذا الأخير نادر الوجود )  
والأزرق الباهت والأخضر الباهت الذى يظنه البعض أكوامارين ، وهو أندر  
الألوان .

والتوباز من الناحية الكيميائية هو عبارة عن فلوسيليكات الألمنيوم ، بمعنى أنه  
يدخل فى تركيبه الكيميائى السليكا والألمنيوم والفلورين على هذا النحو لوهم س ١ فلم  
و غالباً ما يحتوى مع هذا التركيب مجموعة مائية (أيدروكسيل) . وهو يوجد كما  
قلنا فى بلورات منشورية وأحياناً مستديرة لتآكل الأطراف . ويتكون التوباز فى  
الصخور النارية والجرانيت والرايولايت إلخ . . وكذلك فى صخور البجماتايت  
الحاملة للقصدير ، محتفظاً أحياناً بالمعادن التى تتكون فى نفس ظروف تكوينه مثل

الفلورسبار والتورمالين . حتى أن الفلورسبار ذاته كان معدناً من معادن الزينة قديماً لتقارب ألوانه مع ألوان التوباز . ولكن الفلورسبار ماعاد يستخدم اليوم كمعدن للزينة حيث أنه ضعيف الصلابة يخدش بسهولة .

أما التوباز وإن كان أصلب من زميله ، وشريك ظروف تكوينه الفلورسبا ، إلا أن التوباز أقل صلابة من سابقه اللاس والياقوت ، ولذلك فإنه إذا سقط على أرض صلبة أصيب بالتلف ، ومن ثم ، لاتصنع منه فصوص الخواتم للرجال ، إلا نادراً على حين يفضل كثيراً في عمل أنواع الحلى الأخرى . وهناك كثير من هواة يفضلونه على غيره من الأحجار الكريمة . وسطح التوباز أملس كالمخمل ، وهو إذا حك جيداً اكتسب مغناطيسية مكنته من التقاط الأوراق .

والتوباز معدن للزينة معروف منذ القدم ، حتى أن « بليبي » العالم الرومانى القديم كان يعتقد أن اسم توباز مشتق من ( توبازين ) ومعناها ( يبحث ) . وقد فسر ذلك قاتلا ، إن أول موطن عثر فيه على التوباز كان جزيرة في البحر الأحمر تدعى ( توبازاس ) ويحيط بها دائماً الضباب الكثيف يتعذر على الملاحين الوصول إليها .

وانخذ القدماء التوباز ، رمزاً للصدقة . .

البجادى الأحمر . . ( سيليكات الألمنيوم والكالسيوم ) .



حجر كريم يشبه الياقوت ، إذا حك اكتسب خاصة الكهرباء ( أى يجذب الورق ) . وسمى البجادى على اسم ( بيجاده ) وهو اسم الكهرباء بالفارسية ( كهرباء ) لفظة فارسية تتركب من كلمتين : كامة ومعناها التبن ، وربما ومعناها ( جاذب ) .



ذلك هو البجادی الأحمر ، ولكنه علمياً هو معدن الجارنت garnet ،  
والجارنت ومجموعته هو عبارة عن نوعية من السيليكات التي تتبلور في نظام المكعب  
بأشكال متشابهة .

وتختلف صلابته بين ٦,٥ إلى ٧,٥ ، أما وزنه النوعي ، فيتراوح من ٣,٤ إلى  
٤,٣ . وتتواجد نوعيات البجادی أو الجارنت في الصخور المتبلرة والصلبانية والولوميت وفي  
الصخور المتداخلة والمتحولة . كما تتواجد أحياناً في صخور الجرانيت والسيانيت .  
وبعيداً عن المجوهرات وأدوات الزينة . فإن الجارنت يعتبر من معادن التجليخ  
والصفرة ، تماماً كما تستخدم أنواع اللامس الغير النقي ( الأسود والرمادي ) وأنواع  
الكورندم ( التي منها الصغير والياقوت ) . والجارنت أو البجادی المستخدم في  
التجليخ والصفرة ، هو من نوع الجارنت الحديدي وأشهرها الألمندين .

وأحجار البجادی أو معادنه الصالحة للزينة ، تعتبر في الحقيقة معادن جذابة أو  
جواهر جميلة ، ولكن لكثرتها ، قيمتها ليست عالية . ويباع البجادی الأحمر  
اللون غالباً تحت أسماء خداعة مثل الياقوت الكاب ، وياقوت أريزونا ، أما  
البجادی الروسي فيعرف باسم الزمرد الأورالي ، نسبة إلى جبال الأورال التي  
يستخرج منها في بلاد الاتحاد السوفيتي .

ولقد قال العالم الجواهرى العربى « التيفاشى » عن البجادی : ( إنه حجر فيه  
خمرة ، تعلوه بنفسجية ، كثير للماء ، لاشعاع له إلا في الأقل منه وما كان منه له  
شعاع فهو يوصف شهباً بالياقوت . وأجود البجادی - ما اشتدت حمرة وكثر  
بريقه ) . وبشكل عام فإن عدداً كبيراً من الألوان يتوافر في البجادی - ماعدا اللون  
الأزرق . والألوان الشائعة في البجادی هي الأحمر والبني والأصفر والأخضر  
والأسود . . ومرجع ذلك هو وجود شوائب من عناصر لا تدخل أساساً في تكوينه .  
والبجادی اسم شائع لعدد من المعادن في فصيلة الجارنت ، نذكر منها

الألمندين ، والأندرادايت ، والجروسيلارايت ، والبيروپ ، والسبستاريت ، ثم اليوفاروفاييت . . . وهى تتميز عن بعضها البعض بأشكال بلوراتها .

### البلور الصخرى - (أكسيد السيليكون) Quartz - Si O<sub>2</sub>

تتكون رمال الشاطئ وحصى الأنهار الرملية وتلال وسلاسل جبال الكوارتزائيت من الكوارتز أو المرو أو الكورت . . أحد المعادن الشائعة الوجود . والكوارتز يتركب كيميائياً من ثانى أكسيد السيليكون ( Si O<sub>2</sub> ) . ويكثر وجوده بالفراغات الموجودة بالصخور على هيئة بلورات كاملة الشكل من منشورات سداسية تنتهى إلى أوجه هرمية . . وذلك هو البلور الصخرى ، الذى بلغت أشكال بلوراته قرابة ١٤٠ نوعاً بين المنحنى والملتوى وغير ذلك . .

وتستعمل بلورات الكوارتز فى المجوهرات الرخيصة ، وهى على فصليتين :  
الفصيلة المتبلرة وتشتمل على :

البلور الصخرى Rock Crystal وهو شفاف لالون له حتى ليصنع منه الزجاج البصرى .

الأماتيست Amethyst نوع من الكوارتز ذو لون قرمزي رائق أو بنفسجى مشوب بزرقة . . أو قرنفلى اللون .

الكوارتز الوردى Rose Qz لونه أحمر وردى أو بجى .

الكوارتز الكيرنجورم أو اللدخاني Smoky or Cairngorm Qz وهو نوع له لون أصفر مدخن يميل إلى البنى الغامق .

الكوارتز اللبنى Milky Qz ولونه أبيض كاللبن ، لوجود فجوات هوائية فيه .

الكوارتز الذهبى Gold Qz وهو كوارتز لبنى مخلوط بلون ذهبى .

الكوارتز السترين Citrene QZ ولونه أصفر .

كوارتز أفستورين Aventurine QZ وهو نوع من الكوارتز يحتوى على قشور من الميكا وذرات من الحديد تكسبه جميعاً الألوان الصفراء والسمراء والخضراء والحمراء . .

أما فصيلة الكوارتز الثانية (وهي غير المتبلورة) فتشمل على :  
- العقيق Agate نوع من اللرو يختلف لونه باختلاف شوائبه . قال عنه « التيفاشى » إن له خمسة أنواع هي الأحمر والرطبى (أحمر مائل للصفرة) والأزرق والأسود والأبيض . وأجوده الأحمر المعروف عند العرب بالينع . وكان استعمال العقيق شائعاً جداً فى العصور القديمة وكثيرا ماورد ذكره فى الكتب المقدسة . ومن العقيق ماهو مخطط ومنه ماهو مطحلب .

- الجيزع البقرانى Sardonyx وهذا أيضاً من مادة الكوارتز والذى يحتوى على طبقات من العقيق الأحمر ممتزجاً بطبقات بيضاء من الكالسيدونى .  
اليشب Jasper . . من مادة الكوارتز أو اللرو وهو أحمر غير شفاف وأصفر وأسمر وأخضر غامق أو أزرق رمادى وبه شوائب تسبب تلك الألوان . واليشب المصرى يتفاوت فى اللون بين الأصفر والأسمر وبه خطوط غير منتظمة . وجاء فى كتاب « التيفاشى » عن اليشب ، أنه نوعان : الأبيض والأزرق .

- عين الهر Cat's Eye صفة أعطيت لنوعية من اللرو لها تركيب خاص بحيث إذا قطعت بطريقة معينة أعطت خدعة ضوئية تحمل بعض الشبه بعين القط .  
وشبيه بذلك أيضاً معدن الكريزوبريل ( Chrysoberyl ) الذى تركيبه ألومنيات البريليوم  $BeO \cdot Al_2O_3$  والذى يحدث فى بلورات منشورية ، خضراء إلى صفراء فى اللون ، توجد فى رواسب الأودية أو فى صخور النيس والجرانيت والشست الميكائى . ولهذا المعدن نفس خاصية عين القط التى لوحظت فى بعض بلورات الكوارتز عندما تقطع بطريقة معينة .

ولقد وصف العالم الجواهرى العربى «التيفاشى» جوهرة عين القط هذه بنوعها فى كتابه بقوله : ( هذا الحجر الكريم ، عجيب الشكل . وذلك لأن الغالب على لونه البياض بإشراق عظيم ، ومائة رقيقة شفاقة . إلا أنه يرى فى باطنه نقطة تميل إلى الزرقة ، على قدر عين المر ، الحامل للنور ، المتحركة فى فص مقلته . وتلك النقطة مع ذلك متحركة على الدوام . إذا حرك الفص ظهرت لها حركة إلى ضد جهة حركته بحيث إن ميل به إلى جهة اليمين ، مالت متحركة إلى جهة اليسار ، وبالعكس . . )

### الزبرجد ( سيليكات الماغنسيوم والحديد ) -

Peridot - 2 (Mg, Fe) O. 2 Si O<sub>2</sub>

يعتبر الزبرجد ، نوعية متبلرة من معدن الأوليفين Olivine الأخضر اللون المحتوى فى تركيبه الكيميائى على السيليكات والماغنسيوم والحديد . والزبرجد كلمة سامية الأصل مشتقة من الزبرج أو الزرقة وهى صبغ ذو لون أصفر محمر . ولقد اختلط مفهوم الزبرجد عند اللغويين مع الزمرد ، ولكنه فى الواقع العلمى ، هناك فرق كبير .

وتسمى بلورة الأوليفين - الاسم العلمى للزبرجد - إلى النوع المعين فى أشكال البلورات . وتوجد فى بلورات الزبرجد حُبيبات مستديرة ، أو تكتلات حبيبية كأنها حصوات أكلت فيها المياه . ومكسر الزبرجد من النوع المحارى Conchoidal بمعنى أنه يكسر فى خطوط مائلة كخطوط المحار . وتقدر صلابة الزبرجد من ٦,٥ إلى ٧ . أما وزنه النوعى فيتراوح بين ٣,٢ إلى ٣,٤ ، وربما أكثر . .

ولما كان التركيب الكيميائى للزبرجد محددًا بالقانون الكيميائى الخاص بالأوليفين ، وهو (Mg, Fe)<sub>2</sub> Si O<sub>4</sub> ، فإن الجوهر الذى نتحدث عنه -

الزبرجد - لا يتميز بكثرة ألوانه ، كما في بقية الأحجار الكريمة الأخرى . وتختلف ألوانه من الأخضر إلى الأصفر والأسمر والأحمر والرمادى ، وأحياناً لالون له . وأحسن ألوان الزبرجد ، هو الأخضر الزجاجى . وهو في عرف الجواهريين ، الزبرجد الطيب ، وكلما زادت كمية الحديد في الزبرجد ، كان المعدن أثقل وأغمق لوناً . ولما كان الزبرجد ناعماً بالطبيعة ، فإنه كجواهر ، لا يقبل الصقل الجيد . والزبرجد ، أو معدن الأوليفين ، يتبلور من الصهير في باطن الأرض في مراحل الأولى ومن ثم ، فهو يوجد في الصخور النارية والقاعدية منها بالذات ، كالبازلت وأشباهه . كما يوجد أحياناً في بعض أنواع خاصة من الصخور الجيرية .

وأفضل أنواع الزبرجد مايعثر عليه في الشهب المتساقطة من السماء أو ما تسمى بالأحجار السماوية .

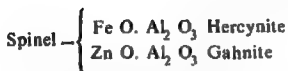
وجزيرة سانت جون في المياه الإقليمية المصرية للبحر الأحمر تعتبر واحدة من مواطن الزبرجد في العالم ، كما يوجد في البرازيل وسيلان وبورما . ولقد شارك الجواهريون العرب في دراسة والتعريف بالزبرجد . فهناك مثلاً « التيفاشى » الذى يقول : ( ان الفارابى قال في كتابه « ديوان الأدب » ، ( إن الزبرجد ، تعريب الزمرد والواقع أنه ليس كذلك . بل الزبرجد نوع آخر من الحجارة الكريمة ) . ويقول « التيفاشى » كذلك في موضع آخر : ( إن الزبرجد يكون في معدن الزمرد ويؤخذ منه ، إلا أنه قليل وأقل وجوداً من الزمرد . وأما في هذا التاريخ ( ويقصد التاريخ الذى وضع فيه كتابه « أزهار الأفكار في جواهر الأحجار » وكان ذلك في عام ٦٤٠ هجرية الموافق ١٢٤٢ ميلادية ) فإنه لا يوجد في المعدن أصلاً ( يقصد الزبرجد في الزمرد ) وإنما الموجود من الزبرجد في أيدي الناس على قلته ، فصوص تستخرج بالنبش من الآثار القديمة التى بثر

الإسكندرية ، حرسه الله تعالى ، وإنها من بقايا كنوز الإسكندر . ) ثم يستطرد « التيفاشي » في كتابه فيقول عن الزبرجد : ( والزبرجد أخضر مغلق اللون ، ومنه أخضر مفتوح اللون ، معتدل الخضرة حسن المائة ، رقيق المستشف ، ينفذه البصر بسرعة ، وهو أجود أنواعه وأغنها ) .

أما ابن الأكفاني « ، المتوفى عام ٧٤٩ هجرية الموافق ١٣٤٨ ميلادية ، فقد وصف الزبرجد في كتابه « نخب الذخائر في أحوال الجواهر » كما يلي : « هو صنف واحد ، فستقى اللون ، شفاف ، لكنه سريع الانطفاء لرخاوته . وقيل إن معدنه بالقرب من معدن الزمرد ، ولكنه مجهول في زماننا هذا . ومع ذلك فقيمته نحو قيمة معدن أو حجر البنفش ، وطبعه حار يابس . وتقرب منافعه من منافع الزمرد . ويدفع شر العين ) .

وقال الجاحظ : ( إن خير الزبرجد ، الصافي النقي . فإذا بلغ وزن قطعة منه نصف مثقال ، بلغ في الثمن ألفي مثقال من الذهب . وارتفاع القيمة على مقدار كبره وصغره . .

### البلخش أو اللعل : ( أكسيد الألمنيوم والمغنسيوم )



يتركب البلخش من اتحاد الماغنسيوم مع أكسيد الألمنيوم بما يعطى معدناً يسمى سبينيل Spinel . وحين يكون هذا المعدن في حالته الجوهرية ، فإنه يكون شفافاً زجاجياً ذو درجة صلابة تبلغ اللانوية ، ووزن نوعي يتراوح من ٣,٥ إلى ٣,٧ . ويتبلور البلخش ( سبينيل ) تبعاً لفصيلة المكعب .

والبلخش حجر كريم سمي هكذا لأن موطنه الأصلي هو « بلخشان » حيث

يعرفه أهل إيران باسم بلخشان . ويتميز البلخش باللون الأحمر الناري . وكان الأقدمون يعتقدون أن البلخش دواء حاسم للزيف الدموي وأمراض الالتهابات . كما كان يظن أن له تأثيراً مهدئاً ، وأنه يقضى على الغضب وعدم الوفاق . وقد ذكر « التيفاشي » ثلاثة أصناف من البلخش ، هي :

- البلخش بلون أحمر العقرب .

- البلخش باللون الأخضر الزبرجدي

- البلخش ذي اللون الأصفر

وقال ابن الأکفانی عن البلخش إنه جوهر شفاف مسفر (مضى مشرق) صاف يضاهي في ذلك أحسن الياقوت في اللون والرواق . بل إن منه ما يشبه الياقوت البهرمانى ويعرف باليازكى ، وهو أعلاها وأغلاها . وكان يباع البخش في أيام حكم بنى بويه بقيمة الياقوت ، حتى عرفوه ، فترل عن تلك القيمة . . ومن البلخش ما يميل إلى اللون الأبيض ومنه ما يميل إلى اللون البنفسجى .

وقد دام ذاك اللبس بين البلخش والياقوت زمناً طويلاً ، حتى أن قطعة من البلخش ، تعتبر أشهر قطعة ، كانت تعرف بياقوت الأمير الأسود . وقد لازمت قطعة من الماس وأخرى من الياقوت ، تصدر جميعاً تاج الملك في مجموعة جواهر برج لندن . كذلك هناك قطعة من البلخش الطيعى كانت تزين تاج أحد قيصرة روسيا . . واليوم هي ضمن الجواهر القيصرية في متحف الجواهر بالكرملين .

كان هناك شبه بين البلخش والياقوت ، حتى سمى البلخش أحياناً بأم الياقوت ومع ذلك فالتمييز اليوم بين البلخش والياقوت الأصل أمر يسير . فالبلخش أنعم وأخف وزناً ، وبلورته وحيدة اللون وليست مضوية .

ويوجد السبينيل أو البلخش محططاً بالصخور المتحولة كالرخام والسريتين

والنيس إلخ. وأكثر ما يستخرج من هذا البلخس ، من سيلان وبورما والهند  
والبرازيل ...

ويتج البلخس اليوم صناعياً وبألوان جذابة .

**الفيروز - فوسفات الألمنيوم والنحاس المائية .**

**Turquoise-Hydrous Phosphate of Aluminium**

يتكون الفيروز من معدن تركيبه الكيميائي عبارة عن فوسفات الألمنيوم  
والنحاس المائية ويكسبه وجود النحاس لونه الأزرق . . أما إذا وجدت به شوائب  
من الحديد فهي تعطيه اللون الأخضر.

وتكوين معدن الفيروز غير منتظم الشكل ويعثر عليه في عروق الأحجار على  
شكل حصيات مستديرة . وإذا تبلور الفيروز ، فبلوراته من فصيلة الميول الثلاثة  
Triclinic System أما درجة صلابته فهي السادسة ووزنه النوعي من ٢,٦  
إلى ٢,٨ .

والفيروز المعروف بلونه الأزرق ، يشجم مع الذهب جالياً ، وكذلك  
الفضة ، ومن ثم كانت الحلى المرصعة به في آثار الفراعنة ، آية في الجمال والفن ..  
ويرجع استخدام الفيروز إلى نحو عام ٥٥٠٠ قبل الميلاد . وكان الفراعنة يحصلون  
عليه من أرض القمر ، سيناء ، حيث كانت مناجمه معطاءة . . ويقال إن أقدم  
ما صنع من حلى وعرف منها في العالم أجمع هي ما صنعت من جوهر الفيروز مرصعاً  
للذهب .

وبجانب اللون الأزرق ، فإن للفيروز ألواناً أخرى هي في واقعها متدرجة من  
لونه الأصيل الأزرق - لرجوع مصدره إلى عنصر أصيل في تكوينه هو النحاس . .  
ومن ثم جاءت ألوانه الأخرى متدرجة بين الرمادي المخضر والأخضر المصفر



والأخضر التفاحى والأزرق المخضر وأخيراً الأزرق السهاوى . . ولكنه فى كثير من الأحيان يستحيل لونه إلى أخضر غير مرغوب فيه كجوهـر .

والفيروز ، كما هو معروف ليس جوهراً شفافاً ، ولمعته دهنية . بل إنه حجر ذو مسام ، ومن ثم ، يلتقط الأتربة ويتسخ ، كما يؤثر عليه العرق ، وتؤثر فيه أشعة الشمس والحرارة ، فيبهت لونه . . وقد يستعاد لونه بغمسه فى محلول الأمونيا . . ويوجد الفيروز بشكل عام مختلطاً مع الليمونائيت ( خام الحديد الرسوبى ) ومع الكوارتز أو المرو والفلسبار والكاولين . . أما أجمل أنواع الفيروز فهى ماوجدت مع الصخور البركانية كما فى الهند .

والفيروز يعرف فى اللغة الفارسية ( بيروزه ) وهى كلمة معناها النصر . ولذلك كان يسمى الفيروز عندهم ، حجر الغلبة . كما يعرف فى أماكن أخرى بمحجر العين ، لأنه يبعد شر الحسد عن حامله . ومن ناحية أخرى قال عنه «أرستطاليس» . . ( إنه إنما ينقص من هبة حامله ) فى حين يقول عنه ابن أبى الأشعث ( إنه أقوى فى تقوية النفس من سائر الأحجار الكريمة ) . وهى جميعاً خرافات ، كانت تكثر وتشيع من استخدامات الأحجار الكريمة . وليست للفيروز علاقة بالخرافات وحدها بل كذلك الاعتقادات الدينية القديمة ، ولاسيما عند قبائل الهنود فقد عثر على مقادير كبيرة منه مدفونة فى خرائب مقابرهم ، وقلما تخلو اليوم التقاليد الدينية عند بعض هنود أمريكا الجنوبية من الفيروز . بل إن الطبيب من قبائل الأباش Apache يحتفظ بمحجر الفيروز كرمز لخبرته فى الطب ، وبديلاً عن شهادته .

على جانب آخر من تلك الاعتقادات والخرافات ، كان العرب كدأهم فى عصر حضارتهم أهل علم وفكر . فهناك مثلاً « ابن البطار » العالم العربى الكبير يقول ( إن الفيروز أو الفيروزج كما كان يدعى ، حجر أخضر تشوبه زرقة ، ومنه

مايتفاضل في حسن المنظر . وهو حجر تصفو ألوانه مع صفاء الجو ، وتكدر مع كدورته ، وفي جسمه رخاوة ، وليس من ملابس الملوك ) .

أما « ابن الأكفاني » فيحدد النوعية عن خبرة ودربة فيقول إن النوع الذي يجلب من أعمال نيسابور في إيران أجود الفيروز إذا كان أرطب .. ( وذلك حق ، فالفيروز الفارسي لونه أزرق جميل في حين أن الفيروز المصري يميل إلى الخضرة وكذلك المكسيكي .. والأزرق أفضل . وتعود قيمة الفيروز ببلغتنا اليوم إلى لونه - لا إلى خرافات ومعتقدات تشاع من حوله - وعلى ذلك تختلف قيمته حسب لونه . ويوجد الفيروز في مصر في المنطقة الواقعة حول « معبد سرايط الخادم » إلى القرب من ميناء أبوزنيمة بمحوالى ٣٥ كيلو متراً ، في غرب شبه جزيرة سيناء . ويوجد الفيروز هناك في طبقة من طبقات الحجر الرملى النوى ، قد صبغتها للغره الحمراء بألوانها في « وادى مغارة » ، « ووادى أقيّة » . كما يشتمل وجود الفيروز كذلك في « الجرد البورفيرية » بجبل سرايل الذى يرجح بعض المؤرخين أنه جبل المناجاة ، الذى ناجى سيدنا موسى ربه من فوقه .

وفيروز سيناء يلى الفيروز الفارسي في الجودة ، و كليهما إذا طال تعرضهما للشمس ابيض لونهما . ويقول التاريخ أن أقدم حلية من الفيروز عثر عليها كانت في مقبرة أم الملك خوفوبانى الهرم الأكبر . كما ذكرنا ، كان الفراعنة يعرفونه من مناجم سيناء ، وإلى اليوم ، يوجد في تلك المناجم تمثال للربة ( حت حور ) أو إلهة الفيروز ، تقدم لها القرابين والضحايا في مواسم التعدين عند الفراعنة . وتدل دراسات الأستاذ « فلندرز بترى » عالم الآثار ، لمعبد سرايط الخادم ، حيث مناجم الفيروز عند الفراعنة على أن صناعة تعدين الفيروز هناك كانت منظمة جداً ، وقلد عدد العمال بما لا يقل عن سبعمائة عامل ، علنا رؤساءهم من المعدنين والفنيين والشرطة والحشم وهكذا كان دأب الفراعنة في بثاتهم بحثاً عن المعادن

الهيئة والأحجار الكريمة . . فكما ذكر من قبل ، كان الملك بذاته يرأس أحياناً بعثات البحث عن الذهب في الصحراء الشرقية .

### اللازورد - كبريتات وسيليكات الصوديوم والكالسيوم والألمنيوم :

Azurite  $-2 \text{ Cu CO}_3, \text{ Cu (OH)}_2$ .

يعتبر التركيب الكيميائي لللازورد معقداً أكثر من غيره من الأحجار الكريمة فهو يتكون من كبريتات وسيليكات الصوديوم والكالسيوم والألمنيوم مع بعض الشوائب من الكبريتورات والكلوريدات وفوسفات الحديد والمغنسيوم .

ولون اللازورد أزرق سماوى . ومنه ما كان شفافاً أو قاتمًا . أما درجة صلابته فهي بين الخمسة والسته ، ووزنه النوعى ٣,٦ . ويحتوى اللازورد المفضل على مزيج من البلورات الدقيقة الحجم من اللازورايت ، وشوائب من بعض المعادن الأخرى ، وكثيراً ما تظهر به شوائب من الكالسايت ، وكثرة الشوائب تقلل من قيمة اللازورد وبذلك فإن جودته تتوقف على صفاء لونه وبالتالي خلوه من الشوائب .

وأهم استخدامات اللازورد ، هى صناعة الجواهر وأدوات الزينة . فهو يستخدم كثيراً فى عمل فصوص خواتم الرجال ، كما أنه كان يستخدم قديماً - بعد طحنته إلى تراب ناعم - لعمل الأصباغ الجميلة التى تعرف باسم الألترامارين Ultramarine لتكوين أصباغ الزيت التى تتخلل فى الأعمال الفنية الخالدة . وقد حلت مكانها اليوم أنواع أخرى . ومادام قد عرف التركيب الكيميائى ، فقد أمكن للعلم الحديث تصنيع اللازورد كيميائياً بطرق كثيرة . . وأصبح بذلك جوهراً مصنوعاً .

## الزركون - سيليكات الزركونيوم : $\text{Zircon-Zr O}_2 \cdot \text{Si O}_2$

الزركون هو أصلاً معدن من المعادن التي يستخدم منها الزركونيوم ، ويوجد الزركون بنسب صغيرة في أغلب الصخور النارية وعلى الأخص الجرانيت والبعجماتيت والتفيلين سيانيت . ويتبلور الزركون عادة من المصهورات البركانية ، ولكن يحصل على المعدن عادة من رواسب الأودية الناتجة عن تلك الصخور . ونظراً لأن الزركون يفوق المعادن الأخرى المصاحبة له في الصلابة وفي مقاومة عوامل التعرية وفي كثافة ، فإنه يتركز في هذه الرواسب مع غيره من المعادن الثقيلة مثل المونازيت والإلمينيت والزوتايل وغيرها ، ولعل تلك الأسباب هي التي تجعل الرمال الشاطئية أهم مصدر لإنتاج معدن الزركونيوم ، ولأن الزركون من المعادن التي لها خاصية المقاومة فإنها تتخذ اليوم وسيلة لمعرفة أصل الصخور التي توجد بها كالجرانيت .

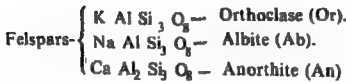
ذلك هو الزركون بشكل عام . . ولكن هذا المعدن الذي يتكون كما قلنا من سيليكات الزركونيوم ، عندما يكون شفافاً ، فإنه يصبح حجراً كريماً وجوهرًا بين المجوهرات . وقد يكون هذا المعدن في بعض الأحيان عديم اللون ، ولكن يغلب وجوده بألوان حمراء برتقالية أو بنية ، وتدعى في هذه الحالة بالهياكنث Hyacinth أو جاكينث Jacinth ويمكن إكساب الأنواع غير الملونة ، بالتسخين ، لوناً أزرق وأنواع الزركون غير الملون ، والأصفر والسخاني ، تسمى بالجارجون Jargon الذي يشبه الماس إلا أنه لا يساويه في القيمة بالطبع بل هو عديمها .

وبلورة الزركون من فصيلة المربع ، وتختلف درجة صلابته بحسب أنواعه . . وإن تكن جميعاً تدور حول ٧,٥ درجة . أما ثقله النوعي فيتفاوت من ٤,٦٥ إلى

٤,٧١ ، ومرجع تعدد الألوان في الزركون هي الشوائب بالقطع . وللزركون خواص كثيرة منها الزركون السامى والمتوسط والواطى .. وتتميز عن بعضها بالثقل النوعى والصلابة والخصائص البصرية والحرارية .

وقد شاع الزركون الأزرق كثيراً بين المعجبين ، وموطنه في الهند الصينية . أما الزركون اللالوى فهو يأتى بعد الماس بريقاً ولمعة فقط ، وليس قيمة وقدراً ..

**الفلسبارات - سيليكات الألمنيوم مع واحد أو أكثر من أكاسيد البوتاسيوم والصوديوم والكالسيوم :**



تعتبر الفلسبارات من أوفر المعادن المكونة للصخور في الأرض . فهي المكون الرئيسى لمعظم الصخور النارية . وتتركب من سيليكات الألمنيوم والبوتاسيوم والصوديوم والكالسيوم . وأهم معادن الفلسبارات : الأرثوكلاز والميكروكلين ، وكلاهما سيليكات الألمنيوم والبوتاسيوم ، ثم الألبايت ويتركب كيميائياً من سيليكات الألمنيوم والصوديوم وعلى الرغم من أن معادن الفلسبارات مألوفة وشائع تواجدتها بدرجة كبيرة في الطبيعة ، فإن الحثامات الممكن استغلالها توجد عادة في عروق البيجماتايت الخشنة الحبيبات ، حيث بلورات تلك الفلسبارات كبيرة لدرجة يسهل بها فصلها من الكوارتز أو المرو عند طحن الصخر . وليس من غير المألوف - يعنى أنه من الجائز - وجود بلورات من الفلسبارات طولها أربع أو خمس أقدام . وقد تتكون أجزاء بأكملها تقريباً من عروق البيجماتايت من

هذا المعدن . ومن الجائز أن تلك الفلسبارات تكون قد تكونت مباشرة في عروق البيجاتايت من مصهور نارى ، تجمد ببطء وأهم استخدامات الفلسبارات في صناعة الزجاج والقيشاني والأوعية الخزفية والصينية وفي صناعة العوازل الكهربائية وفي الأسنان الصناعية ، وغير ذلك من الصناعات الكثيرة . وأكثر الفلسبارات قائمة اللون تقريباً ، غير جذابة ، إلا أن هناك أنواعاً منها لها خواص الأحجار الكريمة . ومعظم تلك الأنواع التي اتصفت بالكرم ، بلوراتها من فصيلة ذات الميول الثلاثة ، وتختلف صلابتها من ٦ إلى ٦,٥ وتقلها النوعى يتراوح من ٢,٥ إلى ٢,٨ ، ومن الفلسبارات ، الأرثوكلاز Orthoclase ، يتبلور في منشورات تابعة لفصيلة الميل الواحد ، يتشقق بسهولة . ويختلف لونه بين الأبيض والمائل للاحمرار والرمادى . وهو حيناً يكون شفافاً وحيناً آخر غير شفاف وهو الأغلب ، وله بريق زجاجى .

ومن الفلسبارات أيضاً البلاجيوكلاز Plagioclase وينطوى تحت هذا الاسم عدة أنواع كلها تتبلور في منشورات تابعة لفصيلة الميول الثلاثة . وهى توجد غالباً في بلورات صافية غير ملونة تشبه الزجاج .

### التورمالين بور وسيليكات الألمنيوم : Tourmaline

هذا معدن معقد التركيب الكيميائى فهو يتكون من بور وسيليكات الألمنيوم بمعنى تداخل عناصر البورون والسيليكون والألمنيوم مع بعضها ، بالإضافة أيضاً إلى الماغنسيوم والحديد أو المعادن القلوية مع نسبة ضئيلة من الفلور . ويتبلور التورمالين في منشورات Trigonal prisms terminated by rhombohedra ويتكون التورمالين ضمن المعادن الإضافية غير الأساسية في الصخور النارية الحامضية وفي الجدد البيجا تائية .

وحيث ينظر إلى التورمالين كحجر كريم ، فلا بد من تصنيفه إلى أنواع منها :  
 الروبيلايت Rubellite الذى يمتاز بلونه الأحمر أو القرمزى . ومنها  
 الإنديكولايت Indicolite بلونه الأزرق الغامق . ومنها الشورل Schorl وهى تسمية  
 تطلق على الأنواع السمرء بشكل عام . كذلك من أنواع التورمالين عندما يكون  
 حجراً كريماً ما يعرف باسم الزمرد البرازيلى وهو أخضر ، وما يعرف بالياقوت  
 البرازيلى وهو أزرق ، والبريدوت البرازيلى وهو أخضر مصفر ، والسبراييت وهو  
 بنفسجى .

والتورمالين الكريم بأنواعه يكون بريقه زجاجى عادة أو شفاف وتختلف درجة  
 صلابته من ٧ إلى ٧,٥ وقله النوعى يتردد من ٣ إلى ٣,٢ .

#### الكرومايت - أكسيد الكروم والحديد : $\text{Chromite-FeO. Cr}_2\text{O}_3$

يعتبر الكرومايت هو الحثام الوحيد لفلز الكروم . ومعدن الكرومايت يحتوى على  
 ٦٨٪ من أكسيد الكروم و ٣٢٪ من أكسيد الحديد . وتتواجد عادة به شوائب  
 بنسب مختلفة ويختلف لون الكرومايت من البنى الغامق إلى الاسود ، وهو يوجد على  
 هيئة كتل عدسية الشكل أو مسطحة أو على هيئة حبيبات أو عروق فى الصخور  
 فوق القاعدية مثل السريستين وغيرها ، وتتفصل معادن الكرومايت من الصخور  
 البركاني أو الصهير أو الملمجا بعد تبلورها فى المراحل الأولى لتجمد الصهير ،  
 كما سيرد ذكر ذلك فى باب الصهير ، مصنع المعادن . وقد وجد أن قلة من معادن  
 الكرومايت تتكون بفعل المحاليل الساخنة أو الأيدروحرارية . والكرومايت معدن  
 مقاوم للعوامل الجوية بشكل عام ، ومن ثم تجمع منه كميات كبيرة ذات قيمة  
 اقتصادية ، بعد أن تتكفل عوامل الترية بالتخلص من بقية المعادن الموجودة فى  
 الصخور المحتوية عليه .

معادن الزينة

وللكرومايت فوائد في الصناعة عديدة وغير منكورة ، ولكن مايمتاز منه هنا ، هو حين يصلح لأن يكون معدن زينة . فهو بلونه القاتم ، تصنع منه الخزرات في بعض الحلى وبلورة الكرومايت من فصيلة المكعب ودرجة صلابته ٥,٥ ، أما ثقله النوعى فن ٤,٣ إلى ٤,٦ وله بريق فلزى .

ويوجد الكرومايت على هيئة عدسات في صخور السربنتين بمناطق متعددة بالصحراء الشرقية المصرية .

**الكوبالتايت - كبريتيد وزرنيخيد الكوبالت : Cobaltite-Co As S.**

إن الكوبالت معدن هام من معادن الصناعة والسباكة في العصر الحديث . وتحصل فعلاً على كل الكوبالت في العالم من خامات معقدة لفلزات أخرى مثل النحاس والفضة . ولكن عنصر الكوبالت ذاته يوجد عادة على هيئة كبريتيد وزرنيخيد . وأكثر معادن الكوبالت أهمية هي الليتايت والسالتايت والكوبالتايت التى توجد كمعادن أولية . وعادة يوجد الكوبالتايت على هيئة الأريتريت ذى اللون الأحمر الخوخى الجميل ، الذى إن صقل صار جوهراً كريماً بين الأحجار الكريمة الأخرى . وبلورة هذا المعدن مكعبة ، وثقل النوعى من ٦ إلى ٦,٤ وله بريق فلزى .

**البيراييت - ثنائى كبريتيد الحديد : Pyrite-Fe S<sub>2</sub>**

يطلقون على البيراييت اسم الذهب الخنون . وهو حين يوجد في اللازورد يكسبه جالا بلونه الذهبى المتداخل في زرقه اللازورد ، ويتبلور البيراييت بنظام المكعب والبيراييت لون أصفر نحاسى ، يجعله أحياناً كثيرة يختلط عند الناس بالذهب . وصلابة البيراييت من ٦ إلى ٦,٥ في حين هى للذهب من ٢,٥ إلى ٣ أما الثقل



النوعى للبيراييت فأقل كبيراً من الذهب ، حيث البيراييت من ٤,٨ إلى ٥,١ على حين هى للذهب من ١٢ إلى ٢٠ . ويوجد البيراييت فى عروق أو ماشابه فى الصخور الرسوية . ولتشابه لونه مع الذهب ، يؤخذ أحيانا كمعدن من معادن الزينة .

\* \* \*

تبقى ملحوظة أخيرة فى باب الأحجار الكريمة :

ذلك أن من بين الأحجار الكريمة ، صنوفاً لا ينطبق عليها صفة المعدن لأنها آتية أصلاً ، إما من المملكة النباتية كالكمهرمان أو المغناطيس ، وهو راتنج من بقايا النباتات المتجمدة ، أو كالمغناطيس الأسود ، من فصيلة الفحم الأسمر Brown Coal . وهو قابل للصقل الجيد ، ويستخدم فى الحلى والجواهر الرخيصة والخرز . وإما أن تكون آتية أصلاً من المملكة الحيوانية كالمرجان الذى يطلق على العروق الحمراء الآتية من إفرازات حيوانات بحرية . أو كاللؤلؤ وهو من أصل حيوانى بحرى كذلك . لذلك قال أرسطو فى كتابه الأحجار : الدر واللؤلؤ حجر شريف وجوهر ثمين معدنى حيوانى . وهو من أجمل الأحجار قيمةً وقدرًا ونفعاً ، وحلية تلبس . وتكوينه مبين لسائر ماعداء من الجواهر الشفافة لأنها تראה وهو حيوانى ..

\* \* \*

ولما كنا قد آلينا على أنفسنا أن نتكلم عن معادن الزينة .. ولا ينطبق التعريف "علمى للمعدن على ما كان أصله حيوانى أو نباتى فلقد قصرنا حديثنا على ما ذكرنا من معادن الزينة ، الفلزي منها واللافلزي ..

## الصهارة .. مصنع المعادن

نظرة على الباطن :

معادن الزينة ، ثمينها ، وكرمينها .. هي مفردات في مملكة الثروات المعدنية ..  
ومعادن الزينة ، بعلم أهل المعادن ، هي ظرية ولا ظرية ..  
ومعادن الزينة ، هي على إجمالها ، مصدرها الأرض ، بل وباطن الأرض  
العميق ..

ومن هنا ، منطلقنا إلى إطلاقة على هذه الأرض ..  
فالأرض كانت بعلم الله ، وستظل ، لا تنطرق إلى مصدرها ولا كيفية  
وجودها .. وإنما نسير مع العلم الإنساني - قديمة وحديثة - الذي حاول أن يبحث  
فيها ويحلل ما يراه إشباعاً لفصول خلق مع الإنسان منذ خلق ، ولولاه ما كان  
تقدم ..

والأرض ، قالوا إنها نشأت ساخنة . . وقالوا ، نشأت باردة . . ولكن في كلا الحالتين ، حرارة الأرض أمر غير ذى نكر . . والقول الفصل في ذلك ، أن حرارة الأرض موروثة في غالبيتها ، وقد تضيف إليها التفاعلات النورية حرارة مكسبة . والحرارة بذلك تريد كلما تعمقنا سطح الأرض ، بمعدل درجة واحدة مئوية لكل ٣٣ مترًا . واستطرادًا مع ذلك ، فإن درجة حرارة لب الأرض ، سوف تبلغ رقمًا خياليًا ، قدره بما لا يقل عن مائتي ألف درجة مئوية تمشيًا مع ذلك الارتفاع التدريجي . ذاك شيء هائل وفظيع . . ولو كانت تلك حقيقة الحال ، لا تفجر كوكبنا منذ زمن بعيد ، ولتحول إلى سحب وغازات . . تلك التي هي المادة الأم ، التي قالوا بها ونحوها هي الأصل والمبتدأ . لذلك ، وضعت تحفظات على تلك الأرقام . فن قائل أن الحرارة تحت القشرة الأرضية ثابتة لا تريد زيادة العمق . ومن قائل ، بل ترتفع الحرارة كلما زاد العمق ، وبانتظام ، ولكنها في النهاية لا تتعدى عشرة آلاف درجة مئوية عند اللب .

من أجل ذلك ، عملت محاولات لدراسة حساب التوازن في الطاقة الحرارية للأرض ، استنادًا إلى متوسط توزيع المواد المشعة في القشرة الأرضية ، والذي خيل معه ، أن باطن الأرض لا بد وأن يحتوى على نفس الكمية من المواد المشعة . . وهي جميعًا في النهاية ، تقديرات واستنتاجات علمية ، لم تبلغ حد اليقين بعد . ومع ذلك خلص الباحثون في هذا المضمار إلى أن نواة الكرة الأرضية من وجهة نظر الافتراض القائل ، بأن الأرض نشأت باردة - لا بد وأن تصبح مصهورة بالحرارة المكتسبة ، وأن الأرض تسخن . . وأن هناك حرارة كامنة في الباطن العميق . . في الحالتين .

ونأتي بعد ذلك ، إلى تركيب الغلاف الصلب للكرة الأرضية ، والذي تشير الدراسات إلى أنه يتكون على الشكل الآتي من الخارج إلى الداخل :

## ١ - القشرة الأرضية :

يقولون إنه اصطلاح علمى غير دقيق . ومع ذلك فقد أثبتت الأبحاث أن القشرة الأرضية فى جميع القارات يتراوح سمكها ما بين ٤٠ و ٦٠ كيلومترا فى حين هى فى قيعان المحيطات تنخفض إلى ستة كيلو مترات أو نحوها ، ولا وجود فيها للطبقة الجرانيتية . ولقد فرضوا فى ذلك نظرية أسموها نظرية الطفو Isostaty ، تقول بأن القارات تتكون من صخور خفيفة نسبياً ، أما قاع المحيطات فيتكون من صخور أثقل نوعاً . ومن ثم ، فهى حالة من حالات التوازن ، ترهق القارات بحكم خفة صخورها ، فتكالب عليها عوامل التعرية ، ثم النقل ، ثم الترسيب فى قاع المحيط . . حاملة معها من معادن الأرض الكثير مما يبقى معلقاً فى الماء ، أو يرسب مع رواسبه . . ومن ذلك الذهب والفضة والبلاطين . . يحدث الترسيب فوق الصخور الأثقل نوعاً . . ماذا يحدث ؟ لا بد من انخفاض مستمر لقاع المحيط . ومن ثم ، غوص فى الطبقة التالية من طباق الأرض ، فيحدث التوازن بزيادة من الارتفاعات فى القارات . . وذلك مجرد رأى . .

إلا أن مما لا شك فيه أن القشرة الأرضية تتكون فى طباقها العليا من صخور رسوبية تليها طبقة جرانيتية ، ثم طبقة ثالثة من صخور أكثر كثافة ، تنفق خواصها وخواص البازلت . تلك أمور اتفق عليها . ولقد سمى الفاصل فيما بين طبقة الجرانيت ، والطبقة أسفلها من البازلت ، بفاصل (كونراد) نسبة إلى عالم ألماني بذلك الاسم .

## ٢ - فاصل (موهو) . .

كان الحديث فيما سبق عن تكوينات القشرة الأرضية . وبانتهاء القشرة الأرضية ككل ، ويكل طباقها ، يأتي حد فاصل بينها وبين ما يتلوها بالعمق من .

طباق أو أغلفة الأرض . . وهنا ثبت وجود فاصل ، أو بالدقة خيل وجود فاصل  
سمى بفواصل (موهو) نسبة إلى عالم يوغوسلافي من علماء الجيولوجيا .

### ٣ - الغطاء أو اللحاء أو الستار الأرضي :

تلك جميعاً تسميات يختلف باختلافها العلماء . . ولكنهم يتفقون على أن  
مدلولها يشير إلى ما يتلو فاصل (موهو) باتجاه باطن الأرض . وتلك طبقة لم يبلغها  
بشرٌ بعد . . فما استطاعت قدرة البشر وكل وسائله التكنولوجية على اختراق القشرة  
الأرضية بعد . ولكنه استناداً إلى ما تخرجه الأرض من أفعالها بين الحين والحين ،  
ومما يصل منه إلى السطح فيكون بركاناً ، أو يقصر به السيل فيكون جُرداً ، تختفي  
كثيراً في الطباق الرسوبية للأرض . . نقول أن من ذلك ، يمكن القول بأنه توجد  
تحت قشرة الأرض طبقة تسمى البيريدوتايت ( Peridotite ) ، أكثر قاعدية من  
البازلت ، وأقل في محتواها من الرمل النقي (سيليكاً) . . وتلك الطبقة هي أول  
مفردات الستار الأرضي .

معنى ذلك ، أنه على عمق يتراوح ما بين ٤٠ و ٦٠ كيلو متراً من سطح  
الأرض - هي عمق القشرة في مناطق القارات ، وعلى عمق يتراوح ما بين خمسة  
وعشرة كيلومترات في قيعان المحيطات ، توجد عادة بداية المجهول الأرضية . .  
والستار الأرضي هذا ، يمثل نحو ٧٠٪ من كتلة الكرة الأرضية بكاملها والتي  
قدرها بنحو ٦,٦٠٠,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠ طن . ويمتد ذاك  
الستار الأرضي فيما بين فاصل (موهو) تحت القشرة الأرضية ، وحتى عمق حوالى  
ثلاثة آلاف كيلو مترات ، وقد أمكن للعلماء تمييز ذاك الستار إلى الطباق التالية ،  
بحسب الدراسات السيزموجرافية وسرعة انتشارها فيها :

- إلى عمق مائة كيلو متراً من فاصل (موهو) ، توجد بؤر الزلازل الصغيرة

والكثير من مستودعات الصهير (الملجا) .

- إلى عمق من ١٥٠ إلى ٢٥٠ كيلو مترا أخرى من تلك الطبقة ، توجد طبقة سميت بطبقة « جوتبرج » ، وهى هادئة نسبياً .
- من ٢٠٠ إلى ٤٠٠ كيلو متر أخرى ، توجد ثلاثة طباق الستار الأرضى .
- من ٤٠٠ إلى ٨٠٠ كيلو متر أخرى ، توجد طبقة رابعة سميت باسم العالم الروسى « جولنسين » ، وهى طبقة تتميز بنشاطها الشديد ، قهبا تتركز بؤر الزلازل الكبيرة ، المدمرة لسطح الأرض وما عليه حين ثور .
- على عمق ١٢٠٠ كيلو متر من سطح الأرض ، توجد طبقة هادئة تنتشر بها الموجات السيزمية بسرعة ، حتى تقل تلك السرعة عند أعماق تبلغ من ٢٩٠٠ إلى ٣٠٠٠ كيلو متر .

#### ٤ - النواة :

وهى الغموض كله ، والمجهول ذاته . . ومع ذلك لم تسلم من الفروض . فلقد قرر العلماء ، أن مساحة سطح نواة الكرة الأرضية تبلغ حوالى ١٤٧,٧ مليون كيلو متر مربع ، بما يعادل مساحة سطح جميع القارات على سطح الأرض ، وقالوا ، إن النواة أولب الأرض ، يتكون من صخور مختلفة غير متجانسة ، تنتشر فيها الموجات السيزمية العرضية بسرعة خفيفة جداً ، حتى عمق خمسة آلاف كيلو متر .

#### ٥ - النوية :

ما بعد ذلك ، هو قة المجهول ، وعنده تخبو الإشارات وتصمت ، بل تنقطع تماماً . وإن وردت يوماً ، فهى فوق طاقة فهم وإدراك البشر حتى اليوم .  
لعل ذلك يوضح لنا لماذا هرب الإنسان بتكنولوجيته إلى الفضاء يستجلى

غوامضه برغم بعده عنه ، ولم يغص في أعماق أرضه يستطلع أسرارها برغم أنها تحت قدميه . . أكانت إمكاناته إلى الفضاء ، أيسر منها إلى خرق الأرض وبلوغ أعماقها ١٩ ربما . .

ونعود إلى الصحارة ، مصنع للمعادن والصخور . .  
إن ذاك الباطن المصهور من الأرض يبقى ساكناً ، طالما تعادلت الظروف المحيطة به . فإذا اختلفت تلك الظروف أو اختلفت ، وجدت الماجا أو الصهير طريقاً إلى السطح على شكل بركان أو فيا بين الطباق على شكل جُدٍ وعوائق . تلك المادة أو الصهير لم يره أحد على الإطلاق حيث هي في الأعماق ، حين تكون ثريدية القوام ، تبلغ حرارتها أكثر من ألف درجة مئوية ، وتقع تحت قوة ضغط كبيرة تبلغ أكثر من ألف ضغط جوى . ونتيجة للضغط المائل هذا ، ودرجة الحرارة المرتفعة تلك ، يكتسب ذاك الصهير الثريدى القوام ، صلابة تفوق صلابة الصلب بمرحل . ولكن إذا اختلفت الظروف المحيطة بذاك الصهير - الماجا - فإنه حتى تحت الصلصات الخفيفة يتشر ويتمدد ، كما هي الحال في المحاليل والسوائل . ويقول المتخصصون إن الصهير هو المعمل الذى تمت وتتم فيه عملية تكون الصخور والمعادن بنوعياتها المختلفة والمتعددة . . ثم هي من بعد ، المصدر الذى تولدت فيه جميع الرواسب والحامات المعدنية . وليس فينا من ينكر فضل الثروات المعدنية بشق مفرداتها ، أو يجهل قيمتها كهيكل الحضارة متين ، بجانب ما تعطينا من معادن للزينة . . ثمينة وكريمة . .

ولكن برغم الفروض العلمية . . وأيضاً برغم الخيالات العلمية ، فلم تزل أسرار الأرض سجيبة بثر يصبق باطنها البعيد . . ولم يزل الخلق يمشون في مناكبها ، يفكرون وينظرون ويتأملون لعلهم بمستطيعين التخاذ إلى أسرارها ، ولن ينفذوا إلا بسطغان . . وليس أمام الإنسان إلا مواصلة البحث الشاق لكى يصل إلى مزيد من

استجلاء غوامض ذاك الصهير ، مصنع المعادن . .  
ولا يجد الإنسان في طريقة ذاك أهم ولا أفيد من البركان . . فالبركان قد يكون  
في واقع الأمر قناة للولوج منها والوصول بمعرفتنا ، إلى المجهول ، كما هو قناة  
لإبصال ذاك الصهير إلى سطح الأرض . إنه عندئذ نافذة نطل منها على الأعماق .  
ولكن هل تختلف طبيعة الصهير في الأعماق عنها حين اندفاعها إلى السطح وحين  
تستقر عليه . أيضًا . . لا أحد يعرف ! .

ولكن بالدراسات المستمرة على البراكين ، ميكانيكيًا ومتجًا ، يمكن الحصول  
على معلومات كثيرة ومعقولة ومقبولة ، عن طريقة تكوين الصخور البركانية وعن  
طبيعة النشاط ذاته . ومن ثم ، إطلالة على الصهير في الأعماق ، بقدر ما . . وجلاء  
لأمور كثيرة تطرحها البحوث على نضد الدرس والاستقصاء . . منها ما انجلى  
بعضه ، ومنها ما استغلق على الأفهام أكثره .

— على أى الأعماق توجد مستودعات الماجما ، تلك التى تمد البراكين بمادتها ؟

— ما علاقة الماجما أو الصهير بما يصاعد معها من غازات وبشكل خاص

الأيدروكربونات ؟

— ما هو تركيب الصهير وشكله في الأعماق ، وما اختلافه عنه فوق السطح ؟

— كيف يتكون ذاك الصهير ، وكيف ينشأ ؟

تلك أمور كما قلنا ، مازال العلم جادًا في البحث عن إجابات لها ، يقفز خطوة  
ويتعثر خطوة ، ولكنه على عزم وإصرار لبلوغ المستطاع في ذاك السبيل .

ولا ننسى أن نقول إن النيازك والشهب ، تلك التى يسمونها أحجار السماء  
والتي تساقط منها إلى الأرض . . تقدم هى أيضًا بعض الإيضاح لأسرار  
الأرض . . فأحجار السماء مادة من مادة الكون الذى منه الأرض . .



## تطور الصهارة أو الصهير :

لندع جانبا النقاش من حول تلك الصهارات الأولية - التي هي مصانع المعادن - من حيث مكانها ونوعيتها ، إلى مرحلة أخرى في دراسة تلك الصهارات ، هي تطور الصهارة ..

فالصهارات على أى حال كانت ، يمكن أن يتحدد تركيبها الأولى ، ليعطى مجموعة من الصخور النارية . وهناك ثلاثة طرق يمكن أن يحدث بواسطتها هذا التحوير أو التطوير هي : التمايز والتثليل والخلط .

ففي حالة التمايز أو بمعنى آخر التجزئة ، ندرك أنها عملية تشطر بواسطتها تلك الصهارة أو الصهير أو الماجما المتجانسة ، إلى أجزاء مختلفة التركيب وتم هذه العملية عبر مراحل أربعة ، هي :

١ - هجرة الأيونات أو الجزئيات ، وهي مرحلة تتم فيها تلك الهجرة نتيجة لتدرج الحرارة ، بمعنى أنه مع التدرج الحرارى أو الانخفاض فى درجات الحرارة ، تتبلور أيونات أو جزئيات من المادة المنصهرة ، وتبدو الصهارة فى النهاية وقد انقسمت إلى بلورات ، ومصهور لم يزل .

٢ - الانقسام ، وهي عملية يتم فيها انقسام المادة الثريدية القوام . الماجما المتجانسة القوام ، إلى جزئين أو أكثر ، غير قابلة للامتزاج .

٣ - النقل الغازى ، وهي وسيلة أخرى لعملية تمايز أو انشطار الصهير ، وتجزئته إلى أجزاء ، وهنا نجد فقاعات الغازات المتصاعدة من الصهير ، قد تتجمع ثم تنقل بعض المكونات المتطايرة فى الصهير ، من مكان إلى آخر ، أو من جزء فيها إلى جزء آخر ، ويتم ذلك بأن تربط أو تلتصق بعض الفقاعات الغازية نفسها

بالبلورات فتعومها إلى أعلى ، أوقد تتسبب في رفع السوائل بين ما تكون من بلورات في الصهير .

٤ - التبلور ، وتلك أهم الوسائل والسبل إلى تجزئة أو تمايز الصهير . فبعض المعادن في الصخور النارية توجد ملازمة لبعضها ، لأنها تتبلور تقريباً في نفس درجة الحرارة . بمعنى أن بعض المعادن تكون رفقاء حرارة واحدة عند التكوين أو التبلور ، كما أن البعض الآخر نادراً ما يتكون مع بعضه . ذلك معناه أن هناك رفقة ، وهناك وحدة في سلوك بعض المعادن . تلك العلاقة السلوكية ، توضح ظاهرة التبلور التجزيئي للصهير في مراحل برودته المختلفة . وفي أثناء عملية التبلور تلك ، يوجد دائماً ميل لحفظ التوازن بين الأطوار الصلبة - تلك المعادن التي تكونت أو تبلورت - وبين الأطوار السائلة - تلك المعادن التي لم تبلغ البرودة بها ، حد التشكيل البلوري أو التبلور . ولحفظ هذا التوازن في أثناء هبوط وانخفاض درجة الحرارة ، تتفاعل البلورات التي تكونت مبكراً - أي في مراحل التبريد الأولى - مع السائل المتبق ، وتتغير من ثم ، في التركيب ، ثم تعود تتفاعل وتتغير في التركيب ، وباستمرار ، بحيث تنتج سلسلة مستمرة من المعادن ، وتحولاتها الصلبة المتجانسة .

في حالة التمثيل ، الذي هو مرحلة من مراحل تمايز الصهير . نجد أننا أمام عملية يمكن أن نسميها تجاوزاً بعملية الهضم . فهي مرحلة قد تتأثر فيها مراحل تطور الصهير بالتفاعل مع صخور حائط المستودع ، الذي تتواجد فيه الماجما . تكون تلك الحالة عندما ترتفع درجات حرارة الصهير بأكثر مما يسمح ببداية تبلور المعادن . عندها ، تنصهر مع الصهير حوائط مستودع الماجما ذاتها وتهضمها الماجما أو الصهير ، فتكون بذلك إضافة لما بها من مادة أصلية . والمشاهد ، أن نوع التمثيل الذي يحدث يعتمد على المعادن المكونة لصخور

الحائط ، وعلى نوع المعادن التي تتبلور من الصهير نفسه . ولكن الخلاصة أن الصهير يصبح مشوباً أو خليطاً ، وكذلك تكون الصخور الناتجة عنه ، مما يجعلها صخوراً هجينة ( والمهجين هو ما يختلف فيه نسب الأب والأم ) . مثال على ذلك صخور الديورايت التي قد تنشأ بتفاعل صهارة جرانيتية مع حائط من جابرو أو حجر جيري . .

أما النوع الثالث من أنواع تطور الصهير ، فهو بالخلط لصهارات مختلفة . وتتضح الأمثلة على ذلك من المقذوفات الصهيرية ، من مستودع الصهير الأصلي ، إلى حيث سطح الأرض . فمن تلك المقذوفات الصهيرية ما يبلغ السطح ، ويشكل بركاناً ، ومن تلك المقذوفات الصهيرية ما يترلق بين الطبقات ، متداخلاً على أعماق قليلة من سطح الأرض ، معطية ما اتفق على تسميته بالصخور الهجينة متعددة الأنساب . في صخور بهذا الشكل ، يلحظ الباحث بلورات لنفس النوع ولكن بتركيبات واسعة الاختلاف ، حتى لتبدو غير متوازنة مع أساس الصهير ذاته . هنا يقال إن البلورات متمنطقة تمنطقاً عادياً أو عكسياً . . وقد تكون بعض تلك الحالات ناتجة عن تزامن اندفاع صهيرين اثنين مختلفين في آن ومكان واحد . . الناتج إذن ، هو الصخور النارية . .

والصخور النارية ، نوعان . .

صخور بركانية ، فيها البازلت وأقاربه . . ومنها صخور قاعدية ومنها صخور حامضية وما بينهما . وهي تأتي من أغلفة أرضية بعيدة الغور ، أسفل القارات والمحيطات . .

صخور بلوتونية ، يشيع فيها الجرانيت وأقاربه . . ومنها أيضاً القاعدية ومنها الحامضية ، وما بينهما .

الصهير إذن بعد كل هذا الحديث عنه ، واحد من أصول تكوين المعدن ،

وهو أهمها جميعاً . . وعلى أية حال يمكننا أن نرجع نشأة المعدن وتكوينه في الطبيعة إلى أصول ثلاثة ، هي :

١ - الصهير

٢ - المحاليل السطحية

٣ - عمليات التحول

إن المعدن لا بد أن يكون عنصراً أو مركباً كيميائياً ، يمكن التعبير عنه بقانون كيميائي . .

إن المعدن لا بد أن تكون ذراته أو أيوناته مرتبة ترتيباً منتظماً . .  
والخلاصة أن المعدن هو كل مادة صلبة متجانسة تكونت بفعل عوامل طبيعية غير عضوية ، ولها تركيب كيميائي محدد ونظام بلوري ثابت ومميز لها عن غيرها . .  
ولقد بلغ عدد المعادن في الأرض أكثر من ٢٥٠٠ معدن . . كلها نتجت من اتحادات عناصر أولية لا يزيد عددها عن المائة إلا قليلاً . .  
ومن المعادن ما هو العنصر نفسه . . فالذهب عنصر . . وهو معدن . . وهو فلز . .

والباقوت ، معدن ، نتج من اتحاد عناصر كالألومنيوم والأكسجين . . وهو لا فلز . .

وباتحادات العناصر ، تتكون معادن . . وباتحادات المعادن تتكون الصخور . .  
وفي الصخور تتكون الرواسب المعدنية . .

ظروف تكون الخامات والرواسب المعدنية :

إن كلمة خام ، تستخدم في التعبير عن أى مادة تستخرج من المناجم . .  
وكلمة ركاز معدني ، تعني للمادة المتجمعة أو المتمركزة بنسبة كبيرة ، بحيث

يمكن استخلاص فلز أولافز أو أكثر منها ، بصورة اقتصادية مريحة . وقد يحتوى الحفام بالإضافة إلى الركاز المعدنى العام ، والمقصود ، بعض المعادن الأخرى التى تكون استخراجها ثانويًا . .

وكما نينا من قبل ، الرواسب المعدنية الاقتصادية يُمكن تقسيمها إلى :  
معادن فلزية Metallic ومنها المعادن الثمينة ، الذهب والفضة والبلاتين  
معادن لا فلزية Non-Metallic ومنها الأحجار الكريمة ، الماس والياقوت  
والزمرد . . إلخ .

إن البحث عن تلك المعادن والحفامات ، يتطلب معرفة الكثير عن كيفية تكوين تلك المعادن والظروف الملائمة لوجودها ، مثل درجات الحرارة والضغط السائدة وقت التكوين . . أو بعض العمليات الكيميائية فى وسط التكوين ، مثل التأكسد والاختزال ودرجة الحموضة والقاعدية والنشاط الإشعاعى . . وغيرها من الظروف التى تتحكم فى تكوين المعادن والحفامات . .

وسيجرنا الحديث عن ذلك إلى العوده إلى الصهير مرة أخرى . .  
فالصهير فى مكانه فى باطن الأرض ، قريبًا أو بعيدًا من السطح ، ثرىدى القوام . .

والصهير ، بعد برودته ، بأى شكل من الأشكال ، يعطى الصخور النارية . .  
والصخور فى النهاية تجمعات معادن وعناصر . . ومن أمثلة تلك الصخور الجرانيت والديورايت والبازلت والجايرو . . إلخ . وتتفتت تلك الصخور النارية بواسطة عمليات التجوية والتعرية مثل الأمطار والرياح والعمليات الكيميائية الحيوية وغير الحيوية . . فإن تلك الصخور النارية بجمعياتها المعدنية قد تنتقل من أماكنها الأصلية على هيئة قطرات صخرى ، ناعم أو خشن ، بحسب العوامل السائدة ودرجة فاعليتها ، ليرسب على هيئة صخور رسوبية فى العراء أو تحت الماء .

إذن ، سيكون لدينا الآن صخور نارية ، وصخور رسوبية . كلا النوعين قد يتحول إلى نوع ثالث ، يسمى بالصخور المتحولة ، إذا ما تعرض لعوامل مختلفة منها ارتفاع غير عادي في درجات الحرارة والضغط .

الصهير إذن هو الأصل . . سواء كان الصخر ناري أو رسوبي أو متحول . . وهذا تأكيد آخر على أن الصهير ، المصنع الأول للمعادن . .

والمعادن تشكيلات وتكوينات للعناصر . . وثمانية من تلك العناصر أو نحوها هي الغالبة في الصهير - أى صهير - حتى لتبلغ النسبة ٩٩٪ من مجموع عناصر الصهير متمثلة في : الأكسجين والسيليكون والألمنيوم والحديد والمغنسيوم والكالسيوم والصوديوم والبوتاسيوم وبقيّة العناصر - من مجموع فوق المائة بقليل - يتمثل في ١٪ من مكونات الصهير .

ومن الصهير تتركز العناصر والمعادن على النحو التالي :

#### ١ - الانفصال المباشر من الصهير . .

عند برودة الصهير ، فإن بعض المعادن تتكون في المراحل المبكرة من بدايات التبلور . وعادة فإن المعادن الثقيلة هي التي تنفصل أولاً . وتتركز بكميات كبيرة في قاع الصهير المتصلب ، بتأثير الجاذبية . ومن هذه المعادن المبكرة التكوين ، معادن الكروم والألمنيات والماجنتايت والماس والذهب والبلاتين والفضة . وقد توجد هذه المعادن في شقوق وفجوات الصخور .

#### ٢ - بفعل المحاليل المائية الساخنة . .

الجزء المتبقى بعد التبلور الأول المبكر ، يظل في حالة سيولة نسبية لاحتوائه على بخار الماء وبعض المواد الطيارة . وفي هذا الجزء السائل نوعاً ، تتجمع المواد

والعناصر التي لم تخل في التركيب الكيميائي لما سبق تبلوره من معادن . كذلك يكون في تلك السوائل الحرارية بعض العناصر العالقة أو المذابة من الفلزات واللافلزات ، التي تترسب في شقوق الصخور مع تصاعد تلك السوائل ، ومع انخفاض درجات الحرارة بما يفقد تلك السوائل قدرتها على حمل أحمالها . وحين تترسب من تلك المرحلة معادن ، فإنهم يسمونها المعادن المائية الحرارية ، وقد قسمت هذه النوعية إلى أقسام ثلاثة بحسب درجة الحرارة والعمق ، وعلى ذلك نجد :

( أ ) رواسب عالية الحرارة (  $300^{\circ}\text{م} - 500^{\circ}\text{م}$  ) وتحت ضغط كبير ، ومنها الأحجار الكريمة التوباز والجارنت والإيمري . . ومعادن مثل الوبسومايت والموليبدنايت والكاسترايت ( خامات التنجستن والموليبدنم والقصدير على التوالي ) .

( ب ) رواسب متوسطة الحرارة (  $200^{\circ}\text{م} - 300^{\circ}\text{م}$  ) وتحت ضغط متوسط ، ومنها خامات النحاس والزنك والرصاص .

( ج ) رواسب منخفضة الحرارة (  $100^{\circ}\text{م} - 200^{\circ}\text{م}$  ) وتحت ضغط منخفض مثل خامات الزئبق والأنتيمون .

### ٣ - الرواسب الإحلالية . .

قد يحدث للصهير أو المحاليل المائية الحرارية ( الساخنة ) عند تحركها إلى أعلا ، أن تتجاور مع بعض صخور مناسبة مثل الحجر الجيري ، وفي هذه الحالة تتفاعل المحاليل التي تحتوي ( مذاباً أو معلقاً ) على فلزات معينة ، مع هذه الصخور المجاورة والملازمة ، وتذيبها وتترسب المعادن بكميات اقتصادية ، وتسمى هذه بالرواسب الإحلالية ، مثل الرصاص والزنك والمنجنيز .

#### ٤ - الرواسب حول الغازات والنيابيع . .

في المراحل الأخيرة لتطور الصهارة والمخاليل المائية الساخنة ، وبعد أن يكون الجزء الأكبر من الخامات والرواسب الاقتصادية قد ترسب ، فإن الجزء المتبقى يكون عبارة عن غازات ومواد طيارة . . وبعض الفلزات واللافلزات الذائبة ، وأخيراً ، الماء . .

ويحدث أن تتفاعل هذه الفلزات مع بعضها أو مع الصخور المحيطة بها ، مكونة بعض المعادن بالترسيب الإحلالي مثل معادن التورمالين والتوباز والكاسترايت . أما إذا خرجت هذه المعادن محمولة بالغازات إلى سطح الأرض عن طريق انفجار يركاني مثلاً ، فإن المكونات المعدنية تهرب لانخفاض الضغط ، ولا تلبث أن تتجمد بسرعة لترسب حول فوهة البركان - وأخيراً ، قد تصل المخاليل المتبقية إلى سطح الأرض في هيئة يتابع حارة أو فائرة ، وعند امتزاجها بالمياه السطحية تترسب المكونات المعدنية مثل كبريتيدات الزنك والرصاص والنحاس والزنك مع بعض الذهب والفضة . .

#### تكوين الرواسب المعدنية من عمليات تحول الصخور وتفتتها :

وبعد تكون الصخور المختلفة كما رأينا سابقاً ، قد يحدث أن تتعرض تلك الصخور لعوامل تحيلها إلى صخور متحولة . ومن ثم ، فإن المعادن الأصلية الموجودة قد تتحول وتتغير تغيراً كاملاً ، بفعل العوامل ذاتها التي حولت الصخر من نوعية إلى نوعية أخرى . والتحول هذه ، قد تكون تحولات تماسية في منطقة محدودة ، وقد تكون إقليمية . وفي الأول تسود الحرارة فقط على حين أنه في الثاني تنشط عوامل الضغط والحرارة معاً ، وهو ما يحدث نتيجة الحركات الأرضية البانية



للجبال . وسواء كان التحول تماسياً أو إقليمياً ، فإن ذلك يؤدي إلى ظهور معادن جديدة تنشأ عنها رواسب اقتصادية بكميات كبيرة . . ومن بينها بعض الأحجار الكريمة ، وكذلك المعادن الثمينة .

### التراب المصرى :

بعد أن غصنا إلى باطن الأرض ، لنرى المعادن جميعاً - ومنها موضوع بحثنا هذا ، معادن الزينة الفلزية ، ومعادن الزينة اللافلزية ، الأحجار الكريمة ، حبذا لو ألقينا نظرة على التراب المصرى كيف يكون ؟ وكيف تكون ؟ . يتكلم الجيولوجيون عن التراب المصرى بكلام يختلف كثيراً عما يتكلم به الجغرافيون مثلاً . .

فالجيولوجيون عندما يتحدثون ، يبنوننا بالصخر وتاريخه ونشأته . . إنهم يتخذون الصخور صحافاً مقروءة . وهم لذلك يقسمون التراب المصرى إلى أقسام رئيسية ، منها مثلاً :

الكتلة العربية النوبية ، وتحتل من مساحة مصر حوالى ١٠٪ وهى صخور قديمة جداً يبلغ عمرها أكثر من ٢٠٠٠ مليون سنة تقريباً . وهى فى الماضى كانت كتلة واحدة أو درعاً امتد فى أزمان ما قبل الحياة بشكل قوس عريض شمل مساحة من الأرض كبيرة هى اليوم للسعودية ول مصر والسودان وللصومال . . وفى نهاية حقبة الحياة المتوسطة أى منذ حوالى ١٠٠ مليون سنة تكون انخفاض على طول جزء من هامة ذلك القوس . وخلال زمن الحقب الثلاثى والزمن الحديث ( منذ حوالى ٢٠ مليون سنة ) حدث تمدد قشرى فى ذلك القوس . وتبع عنه انخفاض فى منطقة البحر الأحمر . وبالقرب من نهاية الحقب الثلاثى حدثت تصدعات سمحت للصهيرات القاعدية بالانبثاق فى نطاق الشق أو الأخدود الذى كون البحر الأحمر

(بادرز ١٩٦٦ - كولمان ١٩٧٣ - جلدو وستيلس ١٩٧٣) . وأعلى نقطة على طول الجناح الجبلى جنوب غرب الدرع فى السعودية تصل لارتفاع ٣٠٠٠ متر فوق سطح البحر قرب « أبها » قريباً من حدود اليمن . وقريباً من ذلك القدر تقف مرتفعات الدرع على الجانب الغربى للبحر الأحمر فى التراب المصرى . ويتكرر تواجد الكتلة العربية الثوبية فى التراب المصرى فى الصحراء الشرقية مكونا سلسلة جبال البحر الأحمر وفى جنوبى شبه جزيرة سيناء . وتظهر بقايا منها فى وادى النيل عند أسوان والغلالات ، ثم بقايا من بقاياها فى أقصى جنوب غرب مصر عند جبل العوينات بجنوب الصحراء الغربية . وصخور تلك الكتلة نارية جرانيتية ورسوبية قديمة ومتحولة بشكل عام ، إليها تنسب كل مناجم الذهب وتواجداته وبخاصة فى الصحراء الشرقية .

كانت صخور تلك الكتلة ، هى الصخور الأم - إن صح التعبير - للتراب المصرى . وكانت تلك الكتلة أو ذاك الدرع شاطئاً لبحار قديمة وحداً لمنبسطات واسعة أدت إلى تكوين ما يشبه الرصيف بجذاء تلك الكتلة . وتغطى ذلك الرصيف برواسب بحرية أو قارية كونت نوعيات صخرية مختلفة باختلاف الظروف الزماني والمكاني . ويزداد سمك ذلك الرصيف كلما ابتعدنا عن صخور الكتلة أو الدرع أو صخور الأساس فى أرض مصر . ولقد قدروا لذلك الرصيف سمكاً فى حدود ٤٠٠ متر بجوار الدرع ، ويزداد بالابتعاد عنه حتى يبلغ ١١٠٠ متر فى الواحة الخارجة مثلاً و ٢٥٠٠ متر فى الواحة البحرية وهكذا . . وأسوأ هذا الرصيف بالرصيف الثابت لأنه ثبت واستقر على وضعه مع مرور الزمان .

ومنطقياً ، أنه مادام هناك رصيف ثابت ، فلا بد أنها صفته تميزه عن غيره ، وأن يكون هذا الغير ، رصيفاً غير ثابت . وهذا تركيب جيولوجى من صخور أحدث تغطى الجزء الشمالى من سطح مصر . ويتميز ذلك التركيب الرسوبى بسمك

كبير . وأما كونه غير ثابت فلأنه مُشوّه ، منبعج ، محلب ، مقعر ، وملو في كثير من طبقاته بواسطة حركات أرضية نشأت عن طريق ضغوط جانبية . وكم طغى عليه البحر وكم انحسر عنه طوال الحقب الجيولوجية العديدة .  
تشذ عن ذلك التسلسل منطقة السويس التي كانت منطقة هبوط مستمر ومن ثم ترسيب مستمر مما جعلها فريدة لها صفة تركيبية خاصة في التراب المصرى . .  
تسمت باسم تركيب السويس .

● بذلك أحطنا بالتراب المصرى خُبْرًا . . وأهم وحداته في حديثنا عن الذهب وأقرانه من المعادن الثمينة ، هى صخور الدرع أو الكتلة العرية النوية .  
● وبذلك أيضًا نفق من تركيب الأرض على قشرتها الخارجية . وسأحيلك أيها القارئ العزيز إلى الرسم التوضيحي الذى يبين الصفة التشريحية - إن صح التعبير - لكوكتنا الأرض ، لتتخيل نفسك فى رحلة معه إلى باطنها .  
ومن باطن الأرض العميق ، تفجر البراكين ، فتخرج من الأرض أبقاها ، على شكل صخور نارية ، هى الصخور الأم ، التى تتفاعل مع الزمان والمكان فى دورة تغير طويلة وكاملة ، دائمة لا تنقطع ، ومن خلال تلك التغيرات تتركز الخامات المعدنية وتتجمع .

وباطن الأرض مصهور . وعمليات بثق ذلك المصهور لا تتم اعتباطاً ولا يخرج المصهور ككل ، حين يخرج ، وإنما يقطف قطعاً ، وكل قطعة تختلف عن الأخرى فى تركيبها وطبيعتها . فالمصهور فى الباطن يتمايز إلى طبقات ، آخرها محاليل حرارية . وقد تكون تلك السوائل الحرارية متمعدنة ، بمعنى أنها تكون مصحوبة بمجموعة من المعادن القلزية ، ومنها الذهب والفضة والنحاس والرصاص والحديد ، فى صورة مركب كبريتورى معقد ، حيث تترسب تلك الفلزات المركبة فى المناطق الضعيفة والمشقة بين الصخور ، مكونة عروق المرو فى حالة الذهب

بالذات . وقد تبلغ تلك العروق السطح وما تحت السطح ، وهي عندئذ كالتى استغلها قدماء المصريين . أوقد تكون تلك العروق على أعماق بعيدة من سطح الأرض ، وهي تكون عادة منتظمة الشكل . مائلة للشقوق أو مناطق الجز ، ويبحث عنها عندئذ بالمثاقب أو الحفارات الكهربية .

ويعتبر الذهب وأضرابه من المجموعة الفلزية فى عناصر الأرض . وتلك المجموعة الفلزية تشكل قسماً هاماً أو حزاماً مما يسمونه بالأحزمة المعدنية ( Mineral Belts ) . وهذه يقصد بها أنها تشمل أنواع المواقع المعدنية المكتشفة لنوع واحد من تلك الفلزات ، آخذين فى الاعتبار الربط بين المواقع المتقاربة المتشابهة ، مراعين بقدر الإمكان الاتجاه العام للتكوينات الجيولوجية واتجاه النظام الحركى بها ، بما يجعلنا نتصور حزاماً يربطها جميعاً . ولا تتقطع تلك الأحزمة إلا بواسطة القوالب المختلفة . وهي فى حالة المعادن الفلزية المركبة كالذهب والفضة والنحاس والحديد تكون أكثر قطعاً لتعرضها لسلسلة معقدة من التاريخ الحركى والزلازل خلال العصور القديمة . ولقد وجد أن هناك تشابه فيما اكتشف من معادن فى الدرع العربى النوبى وفى جبال أطلس وفى الدرع الكندى وفى الدرع الأفرقى .

ويمكن تفسير تواجدها الحامات المعدنية باختصار على النحو التالى :

( ١ ) معادن فى الصخور النارية القديمة ، إما متحدة مع بعضها فيما يسمى بالمعدن الكبرى ، وإما منفصلة (أحادية أوثنائية أو أكثر) . وهي تتواجد إما منتشرة فى الصخور ، وإما محمولة فى العروق الموجودة فى بعض التكوينات ، مثل عروق المرو ( Quartz Veins ) التى توجد بأشكال وأحجام وأعمار متباينة . ومعظم المناجم القديمة فى مصر والدول العربية كانت قائمة على هذا النوع مثل منجم مهد الذهب بالسعودية والفواخير بمصر ويريم باليمن والنوبة بالسودان . . كذلك قد

تتواجد تلك الفلزات بالتححر (Metamorphism & Metasomatism) أو بالتفاعل الكيميائي .

(ب) معادن في الصخور الرسوبية المتوسطة العمر أو الحديثة . وإذا عدنا لدورة التغير في الصخور لاستنبطنا كيف تركز عوامل التعرية بعض الفلزات في رواسب الأودية والأنهار مثلاً ، وكيف تحمل منها الكثير إلى مياه البحر . ولذلك تستخرج المعادن أيضاً من طحين وحصى الأودية ( Placer Deposits ) .

\* \* \*



تفريغ الأرض

- ١ - الألواح السطحية : ألواح من صخر كثيف متحرك نوعاً ما ، سمكها حوالى ٤٠ ميلاً ( ٦٤ كيلومتراً ) تطفو فوقها القارات .
  - ٢ - منطقة انتقال : أكثر سمكاً من الطبقة السطحية ويحتمل أن تكون من صخور منصهرة ومواد نصف صلبة .
  - ٣ - الغلاف العلوى : صخر كثيف فى حالة صلبة . الحرارة حوالى ٢٠٠٠ م . ضغط هائل .
  - ٤ - منطقة انتقال : يتكون أغلبها من سيليكات الحديد والمغنسيوم . تقع على عمق ٣٥٠ - ٥٠٠ ميل ( ٤٠٠ - ٨٠٠ كم ) من السطح .
  - ٥ - الغلاف السفلى : يشبه كثيراً المنطقتين الواقعتين فوقه ولكن كثافته تزداد باطراد ، يبدأ من ١٠٠٠ ميل من السطح والحرارة ٤٥٠٠ م .
  - ٦ - اللب السائل : يتكون الجزء الأكبر منه من الحديد والنيكل وهذه المنطقة سائلة وفى حالة حركة كبيرة ، تصل نهاياته إلى عمق ٣٠٠٠ ميل من السطح .
  - ٧ - اللب الداخلى : يتكون من الحديد والنيكل والكوبالت . وتبقى هذه المنطقة - صلبة تحت تأثير الضغوط الهائلة .
- وتتكون أجزاء الأرض الرئيسية من معادن عديدة . وتنخفض نسبة المعادن الخفيفة بسرعة فيما يقع تحت القشرة من مناطق ، فيتكون الباطن السحيق من الحديد والنيكل دون غيرهما تقريباً . أما المعادن التى تكون أجزاء الأرض الرئيسية فهى الأوكسجين والسيليكون والألمنيوم والنيكل والكوبالت والمغنسيوم والكالسيوم والصوديوم والبوتاسيوم بحسب نسبة وفرتها فى الأرض .

## عمليات تغير الصخور

### ١ - صخور الباطن المنبثقة :

الصخور التي تقع في أغوار بطن الأرض في حالة منصهرة ، تنبثق على السطح في هيئة براكين ، وتتكون عادة من الحمم البركاني والرماد .

### ٢ - التعرية :

ما أن يظهر صخر جديد على السطح حتى تنبرى الرياح والمياه الجارية والثلاجات والعوامل الكيميائية ، فتكسره إلى شظايا وكسّر صغيرة وفتات .

### ٣ - النقل :

تقوم الأنهار والثلاجات والرياح بنقل الجزء الكبير من الشظايا والكسّر ، من اليابسة إلى البحار والبحيرات .



#### ٤ - الاستقرار :

ما أن يفقد النهر أو التلجة أو الريح سرعته ، حتى يفقد القدرة على حمل شظايا وكسر الصخور المتفتتة ، وترسب هذه على هيئة رمال أو طين .

#### ٥ - الترسيب :

وأخيراً ، تجد الرواسب طريقها إلى قاع البحر ، حتى تتراكم في سُكُم هائل ، يتسبب في هبوط قشرة الأرض تحت ثقلها الرهيب .

#### ٦ - الانططار :

ويتراكم قدر عظيم من الرواسب على مدى ملايين السنين ، وتحت ثقلها وهبوط القشرة من تحتها ، تتدفن على عمق كبير ، فتصهر مرة أخرى .

#### ٧ - الرفع :

ومثلها تتعرض بعض أجزاء من الأرض للتآكل ، فإن غيرها من المناطق يرتفع من تحت سطح الماء ، ليعادل تلك الأجزاء المتآكلة ويعوضها ، فيكون ما يسمى بقانون التوازن .

#### ٨ - التداخل :

ترتفع كثير من الصخور النارية من أغوار الأرض لتتداخل في صخور القشرة ، ولا تظهر إلا عند زوال ما فوقها من صخور بفعل التعرية .

\* \* \*

وتضمن قوى الطبيعة أن تمر صخور الأرض في دورة تغير كاملة دائمة لا تتقطع ، وحتى تقوم الساعة ، ومع تغيرها ونحوها تتركز خامات ورواسب معدنية هائلة . .

## ثبت بعض المراجع

- ١ - أبو الريحان محمد البيروني ، ١٩٣٨ - طبعة حيدرآباد ، الدكن ، الهند : الجماهر في معرفة الجواهر .
- ٢ - جونس ، و . ر . ، ترجمة ١٩٦٠ : الثروة المعدنية في خدمتك . الألف كتاب رقم ٢٢٨ دار الهلال مصر .
- ٣ - جوستاف لوبون ، ترجمة ١٩٤٧ : حضارة بابل وآشور ، القاهرة .
- ٤ - شهاب الدين أبو العباس أحمد التيفاشي ، إعادة نشر ١٨٦٨ : أزهار الأفكار في جواهر الأحجار . المجلة الآسيوية .
- ٥ - عبد الرحمن زكي ، ١٩٦٤ : الأحجار الكريمة في الفن والتاريخ . المكتبة الثقافية ، العدد ١٠٨ وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصر .
- ٦ - محمد بن إبراهيم السنجاري المعروف بابن الأكتفاني ، إعادة نشر ، ١٩٣٩ : نخب الذخائر في أحوال الجواهر . القاهرة .
- ٧ - محمد سميح عافية وأحمد عمران ، ١٩٧٧ : تنمية الموارد المعدنية في الوطن العربي ، جامعة الدول العربية ، القاهرة .
- ٨ - محمد فتحى عوض الله ، ١٩٦٧ : قصة الحديد في مصر - دار الكاتب العربي ، القاهرة .
- ٩ - محمد فتحى عوض الله (١٩٦٩) : المصادر الطبيعية للطاقة - المؤسسة المصرية للنشر - القاهرة .

- ١٠ - محمد فتحى عوض الله (١٩٧٠) : أبو سمبل بين الصخر والإنسان - دار المعارف - القاهرة .
- ١١ - محمد فتحى عوض الله (١٩٧٣) : الفضاء والشهب - دار الكاتب العربى - القاهرة .
- ١٢ - محمد فتحى عوض الله (١٩٧٤) : الغوسفات والفلاح - دار الكاتب العربى - القاهرة .
- ١٣ - محمد فتحى عوض الله (١٩٧٧) : زحف الصحراء - دار المعارف - القاهرة .
- ١٤ - محمد فتحى عوض الله (١٩٧٨) : الطاقة - دار المعارف - القاهرة .
- ١٥ - محمد فتحى عوض الله (١٩٧٨) : الماء - دار الكاتب العربى - القاهرة .
- ١٦ - محمد فتحى عوض الله (١٩٧٨) : الفضاء فى خيال الأدباء - دار المعارف - القاهرة .
- ١٧ - محمد فتحى عوض الله (١٩٨٠) : الإنسان والثروات المعدنية عالم المعرفة - الكويت .
- ١٨ - محمد فتحى عوض الله (١٩٨١) : محاضرات فى الجيولوجيا - دار المعارف - القاهرة .
- ١٩ - محمد فتحى عوض الله (١٩٨٢) : براكين مصر - دار المعارف - القاهرة .
- ٢٠ - محمد فتحى عوض الله (تحت الطبع) : نشأة الكون ووحدة الخلق - دار المعارف - القاهرة .

- ٢١- ممدوح عبد الغفور حسن (١٩٧٩) : الرواسب المعدنية مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة .
- ٢٢- محمد يوسف حسن وسمير عوض (١٩٧٤) : الثروة المعدنية في العالم العربى - القاهرة .
- ٢٣- وول ديورانت (ترجمة ١٩٥٨) : قصة الحضارة ، جزء ٣ - لجنة التأليف والنشر - مصر .

## المحتويات

### الصفحات

٦ - ٥	..... مقدمة
١٤ - ٧	..... معادن الزينة .. لمن ؟
٢٣ - ١٥	..... معادن الزينة .. فلزية ولا فلزية
٢٤	..... معادن الزينة الفلزية - المعادن الثمينة
	الذهب ، ما هو ؟ صفات الذهب - الذهب
	والعملات - الذهب والمدنية - الذهب من الحضارة
	المصرية القديمة - أول خريطة تعدينية في العالم للذهب
	كانت مصرية - طبيعة الذهب عند الفراعنة - الذهب في
٧٨ - ٢٤	الحضارات القديمة الأخرى - استخلاص الذهب ..
٧٨	..... الفضة
	الفضة ، ما هي ؟ - تعدين الفضة - طرق استخلاص
٨٨ - ٧٨	..... الفضة - العملة
٩٤ - ٨٩	..... البلاتين . ما هو ؟ استخلاص البلاتين
٩٥	..... المعادن الثمينة في البلاد العربية
	في المملكة العربية السعودية - في السودان - في جمهورية
	مصر العربية - في المغرب - خريطة توزيع المعادن الثمينة
١١٤ - ٩٥	..... عالمياً

## الصفحات

١١٥	..... معادن الزينة اللافلزية - الأحجار الكريمة
	العلم العربى والأحجار الكريمة - صفات وخواص الأحجار الكريمة - التشكيل - الماس - الماسات العالمية - الياقوت - الإيمرى - الزمرد - التوباز - البجادی - البلور الصخرى - الزبرجد - البلخش - الفيروز - اللازورد - الزركون - الفلسبارات - التورمالين - الكرمات - الكوبالتايت - البيرايت ...
١٦٣ - ١١٥	.....
١٦٤	..... الصهارة مصنع المعادن
	نظرة على الباطن - تطور الصهير - ظروف تكوين الحفامات والرواسب المعدنية - التراب المصرى - تشريح الأرض - عمليات تغير الصخور
١٨٧ - ١٦٤	.....
١٨٨	..... المراجع

.....

١٩٨٢/٢٨٩٧	رقم الإيداع
ISBN ٩٧٧-٠٢-٠٠٥٧-٣	الترقيم الدولى

١/٨١/١٣١

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)



